



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

이 혜 진 교수 지도  
박사학위 청구논문

장 필립 라모의  
세 개의 클라브생 작품집 연구

2024

성신여자대학교 일반대학원  
음악학과 기악전공  
박 해 진

장 필립 라모의  
세 개의 클라브생 작품집 연구

이 혜 진 교수 지도

이 논문을 박사학위 논문으로 제출함

2024년 5월

성신여자대학교 일반대학원


음악학과 기악전공


박 해 진


# 인 준 서


박해진의 박사학위 논문으로 인준함


2024년 6월

심사위원장 ..... 이 가 영 ..... (서명 또는 )

심 사 위 원 ..... 이 혜 진 ..... (서명 또는 )

심 사 위 원 ..... 홍 청 의 ..... (서명 또는 )

심 사 위 원 ..... 신 인 선 ..... (서명 또는 )

심 사 위 원 ..... 안 미 현 ..... (서명 또는 )

성신여자대학교 일반대학원

## 논문개요

후기 바로크 시기 프랑스에는 다수의 작곡가들에 의해 '클라브생(Clavecin, 하프시코드의 프랑스어 명칭)'을 위한 건반음악이 창작되었으며, 프랑수아 쿠프랭(François Couperin, 1668년-1733년)과 장 필립 라모(Jean-Philippe Rameau, 1683-1764)는 이 장르를 대표하는 작곡가들이다. 이 중 작곡가이자 이론가 라모는 프랑스 '클라브생 악파'의 계보를 잇는 주요 작곡가로서, 《클라브생 작품집 제1권》(Premier Livre de Pièces de Clavecin, 1706), 《클라브생 작품집 제2권》(Pièces de Clavecin, 1723), 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》(Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin, 1726-1730)으로 구성된 그의 세 개의 클라브생 작품집은 음악 양식적 측면과 음악 사회학적 측면 모두에 있어서 중요한 의미를 갖는다. 특히 여기에서는 제1권에서 제3권으로 진행될 수록 음악 양식적 차원에서의 다양한 변화들이 감지된다.

먼저 제1권에서는 전통적인 독일 모음곡 순서를 따르는 반면 점점 형식적인 측면에서 자유로워지고, 주제의 음형은 보다 더 간결하고 명확해지며 자크 샹보니에르(Jacques Champion de Chambonnières, 1602-1672)의 작품처럼 각 곡에 표제를 붙여서 특징적인 캐릭터를 만드는 동시에 음악적인 표현에 영향을 주도록 하였다.

또한 음악적 텍스처 면에서, 제1권은 폴리포니 구성과 호모포니 구성이 혼합되어 있는 반면 제2권과 제3권에서는 점점 호모포니적 짜임새가 늘어난다. 화성적 측면에서는 전체적으로 빈번한 동형진행 및 딸림조로의 전조가 나타나는데, 화음이 불규칙적으로 사용되던 제1권에 비해 『화성론』(Traité de l'har-monie)이 나온 후 작곡된 제2권과 제3권에서 명확한 종지에 기반한 규칙적인 악구와 확실한 조성감을 형성하고 있다.

마지막으로 연주적인 측면에서 각 권의 흐름을 살펴보면, 즉흥연주 형태를

떠는 것에서 기보에 따라 연주하는 형태로 곡의 구성이 변화하며, 점차 음형이 복잡해지고 기교적인 난이도가 더 높아지므로 최종적으로는 비르투오소를 위한 작품으로 변화함을 알 수 있다. 또한 각 권에 라모는 운지법과 장식음의 표기 및 연주 테크닉에 관한 서문을 담아 연주자가 음악을 보다 깊이 있게 이해할 수 있도록 하였다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 이론적 배경 .....	5
1. 후기 바로크 서양음악 .....	5
1) 후기 바로크 프랑스 음악 .....	7
2) 후기 바로크 작곡가 라모 .....	11
3) 후기 바로크 건반음악 .....	14
4) 프랑스 클라브생 악파 .....	17
5) 라모의 클라브생 음악 .....	18
2. 라모의 클라브생 작품집 출판 .....	21
1) 초판 .....	21
2) 편집본 전집 생상스 .....	21
3) 편집본 전집 야코비 .....	22
III. 라모의 클라브생 작품집 분석 .....	24
1. 클라브생 작품집 제1권 .....	24
2. 클라브생 작품집 제2권 .....	45
3. 새로운 클라브생 모음곡집 제3권 .....	71
IV. 결론 .....	110

참 고 문 헌  
ABSTRACT

## 표 목 차

<표 1> 《클럽생 작품집》, 독주 클럽생 작품집 .....	19
<표 2> 《클럽생 작품집》, 독주 클럽생 곡들의 편집본 .....	22
<표 3> 《클럽생 작품집 제1권》, 클럽생 작품집 제1권 구성 .....	25
<표 4> 《클럽생 작품집 제1권》, 알르망드 구성과 조성 .....	28
<표 5> 《클럽생 작품집 제 1 권》, 베니스 여자 구성과 조성 .....	40
<표 6> 《클럽생 작품집 제2권》, 모음곡1 .....	49
<표 7> 《클럽생 작품집 제2권》, 모음곡2 .....	50
<표 8> 《클럽생 작품집 제2권》, 알르망드 구성과 조성 .....	51
<표 9> 《클럽생 작품집 제2권》, 쿠랑트 구성과 조성 .....	54
<표 10> 《클럽생 작품집 제2권》, 룡도풍의 지그 구성과 조성 .....	56
<표 11> 《클럽생 모음곡집 제2권》, 시골 처녀 구성과 조성 .....	63
<표 12> 《클럽생 모음곡집 제2권》, 여린 탄식 구성과 조성 .....	65
<표 13> 《클럽생 모음곡집 제3권》, 모음곡1 .....	74
<표 14> 《클럽생 모음곡집 제3권》, 모음곡2 .....	75
<표 15> 《새로운 클럽생 모음곡집 제3권》, 알라망드 구성과 조성 .....	76
<표 16> 《새로운 클럽생 모음곡집 제3권》, 쿠랑트 구성과 조성 .....	79
<표 17> 《새로운 클럽생 모음곡집 제3권》, 사라방드 구성과 조성 .....	83
<표 18> 《새로운 클럽생 모음곡집 제3권》, 세 개의 손 구성과 조성 .....	85
<표 19> 《새로운 클럽생 모음곡집 제3권》, 작은 팡파르 구성과 조성 .....	

.....	86
<표 20> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 의기 양양한 여인 구성과 조성 .....	88
<표 21> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 트리코테 구성과 조성 .....	95
<표 22> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 무관심의 구성과 조성 .....	98
<표 23> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 미뉴엣1 구성과 조성 .....	99
<표 24> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 미뉴엣2 구성과 조성 .....	99
<표 25> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 암탉 구성과 조성 .....	103
<표 26> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 셋잇단음 구성과 조성 .....	105
<표 27> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 야만인들 구성과 조성 .....	107
<표 28> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 이명동음 구성과 조성 .....	109
<표 29> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 이집트의 여인 구성과 조성 .....	111

## 악 보 목 차

<악보 1> 《클라브생 작품집 제1권》 프렐류드, 도입부 .....	26
<악보 2> 《클라브생 작품집 제1권》 프렐류드, 동형진행, 마디14-22 .....	27
<악보 3> 《클라브생 작품집 제1권》 알르망드, 도입부 .....	29
<악보 4> 《클라브생 작품집 제1권》 알르망드, 마디13-14 .....	29
<악보 5> 《클라브생 작품집 제1권》 알르망드, 마디15-20의 음악적 특징 .. .....	30
<악보 6> 《클라브생 작품집 제1권》 두 번째 알르망드, 마디1-29 .....	31
<악보 7> 《클라브생 작품집 제1권》 쿠랑트, 마디1 - 18 .....	33
<악보 8> 《클라브생 작품집 제1권》 쿠랑트, 마디15 - 19 .....	34
<악보 9> 《클라브생 작품집 제1권》 지그, 마디1 - 13 .....	35
<악보 10> 《클라브생 작품집 제1권》 지그, 마디35-46 .....	36
<악보 11> 《클라브생 작품집 제1권》 첫 번째 사라방드 .....	38
<악보 12> 《클라브생 작품집 제1권》 두 번째 사라방드 .....	39
<악보 13> 《클라브생 작품집 제1권》 베니스 여자, 도입부, A부분 .....	40
<악보 14> 《클라브생 작품집 제1권》 베니스 여자, 도입부, B부분 .....	41
<악보 15> 《클라브생 작품집 제1권》 베니스 여자, 도입부, C부분 .....	42
<악보 16> 《클라브생 작품집 제2권》 알르망드, 마디1-10 .....	50
<악보 17> 《클라브생 작품집 제2권》 알르망드, 마디13-23 .....	51
<악보 18> 《클라브생 작품집 제2권》 쿠랑트, 마디1-7 .....	53
<악보 19> 《클라브생 작품집 제2권》 쿠랑트, 마디8-14 .....	53
<악보 20> 《클라브생 작품집 제2권》 룡도 풍의 지그, 마디1-10 .....	55
<악보 21> 《클라브생 작품집 제2권》 룡도 풍의 지그, 마디23-29 .....	55
<악보 22> 《클라브생 작품집 제2권》 두 번째 룡도 풍의 지그, A부분 .....	

.....	56
<악보 23> 《클라브생 작품집 제2권》 두 번째 룡도 풍의 지그, B부분 .....	56
.....	56
<악보 24> 《클라브생 작품집 제2권》 두 번째 룡도 풍의 지그, C부분 .....	57
.....	57
<악보 25> 《클라브생 작품집 제2권》 두 번째 룡도 풍의 지그, D부분 .....	57
.....	57
<악보 26> 《클라브생 작품집 제2권》 새들의 모임, 마디12-21 .....	58
<악보 27> 《클라브생 작품집 제2권》 룡도 풍의 뮤제트, A부분 .....	59
<악보 28> 《클라브생 작품집 제2권》 룡도 풍의 뮤제트, B부분 .....	60
<악보 29> 《클라브생 작품집 제2권》 룡도 풍의 뮤제트, C부분 .....	60
<악보 30> 《클라브생 작품집 제2권》 룡도 풍의 뮤제트, D부분 .....	60
<악보 31> 《클라브생 작품집 제2권》 탕부랭, A부분, 마디1-5 .....	61
<악보 32> 《클라브생 작품집 제2권》 시골처녀, 마디1 - 6 .....	62
<악보 33> 《클라브생 작품집 제2권》 시골처녀, 마디33 - 37 .....	62
<악보 34> 《클라브생 작품집 제2권》 시골처녀, 마디60 - 65 .....	62
<악보 35> 《클라브생 작품집 제2권》 여린탄식, 마디1-6, A부분 .....	64
<악보 36> 《클라브생 작품집 제2권》 여린탄식, 마디14-20, B부분 .....	64
<악보 37> 《클라브생 작품집 제2권》 여린탄식, 마디28-33, C부분 .....	64
<악보 38> 《클라브생 작품집 제2권》 솔로뉴의 얼뜨기들, 도입부 .....	66
<악보 39> 《클라브생 작품집 제2권》 첫 번째 얼뜨기들의 두블, 도입부 ...	66
.....	66
<악보 40> 《클라브생 작품집 제2권》 두 번째 얼뜨기들의 두블, 도입부 ...	66
.....	66
<악보 41> 《클라브생 작품집 제2권》 한숨, 도입부 .....	67

<악보 42> 《클라브생 작품집 제2권》 소용돌이, 마디31-40 .....	68
<악보 43> 《클라브생 작품집 제2권》 키클롭스, 도입부, 마디1-6 .....	69
<악보 44> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 알르망드, 마디1-12 .....	75
<악보 45> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 알르망드, 마디13-18 .....	76
<악보 46> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 쿠랑트, 마디1-20 .....	79
<악보 47> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 사라방드, 마디1-16 .....	81
<악보 48> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 세 개의 손, 마디1-4 .....	82
<악보 49> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 작은 팡파르, 마디1 - 12 .....	84
<악보 50> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 의기양양한 여인, 마디24-36 .....	86
<악보 51> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 가보트, 마디1-24 .....	87
<악보 52> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 여섯 개의 두블, 첫 번째 가보트의 두블 .....	88
<악보 53> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 두 번째 두블 .....	89
<악보 54> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 세 번째 두블 .....	89
<악보 55> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 네 번째 두블 .....	90
<악보 56> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 다섯번째 두블 .....	90
<악보 57> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 여섯번째 두블 .....	91
<악보 58> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 트리코테, 마디1-12 .....	92
<악보 59> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 트리코테, 마디33-55 .....	93
<악보 60> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 트리코테, 마디13-25 .....	94
<악보 61> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 무관심 마디22-31 .....	95
<악보 62> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 미뉴엣1 .....	97

<악보 63> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 미뉴엣2 .....	98
<악보 64> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 암탁, 마디1-29 .....	100
<악보 65> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 암탁, 마디99-102 .....	101
<악보 66> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 셋잇단음 .....	102
<악보 67> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 야만인들, 마디1-10 ...	103
<악보 68> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 야만인들, B부분 .....	104
<악보 69> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 야만인들, C부분 .....	104
<악보 70> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 이명동음, 마디1-11 ...	106
<악보 71> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 이명동음, 마디47-59 ..	106
<악보 72> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 이집트의 여인, A부분 .....	108
.....	108
<악보 73> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 이집트의 여인, A'부분 .....	108
.....	108

## 그림 목 차

<그림 1> 라모가 제시한 장식음 연주기법 .....	38
-------------------------------	----

## I. 서론

18세기 프랑스의 작곡가 장 필립 라모(Jean-Philippe Rameau, 1683-1764)는 일찍이 하프시코드와 오르간 연주자로 활약했고, 1723년 자신이 태어난 도시인 디종에서 파리로 거주지를 옮긴 후 본격적으로 작곡가로서의 행보를 시작했다. 그는 1722년에 근대 기능화성법의 원리를 규명한 저서 『화성론』(Traité de l'har-monie)을 저술하면서 음악이론가로 두각을 나타냈으며, 오페라 <이폴리트와 아리시>(Hippolyte et Aricie)를 시작으로 25편이 넘는 발레와 오페라를 작곡한 오페라 작곡가로서 프랑스에서 일어난 <부풍 논쟁>(La Guerre des Bouffons)의 중심에 있던 인물이기도 했다. 이와 같이 작곡가이자 이론가였던 라모는 18세기 프랑스의 가장 중요한 작곡가라 할 수 있는데, 그의 이력은 오페라뿐만 아니라 기악음악, 특히 건반악기를 위한 장르에서도 빛을 발한다.

악기는 르네상스 시대부터 이미 종교음악 및 세속음악의 연주에 사용되기 시작하였지만, 인성 없이 악기만으로 연주되는 기악음악이 성악음악과 동등하게 취급된 것은 바로크 시대에 이르러서이다. 서양음악사에서 바로크 시대는 악기의 제작 기술과 연주 기법 모두에 있어서 혁신적인 발전이 있었던 시기로, 이로 인해 연주자가 악기를 통해 개인적 감정을 표현하거나 연주기량을 드러내는 것이 가능해졌고, 작곡가들은 해당 악기에 맞는 장식음이나 기교들을 기보하기 시작했다.<sup>1)</sup> 당시 후원자의 계층이 변화가 되면서 악보를 사고, 파는 등 악기 레슨을 받는 아마추어 연주자들이 늘어나면서, 특히 건반악기에 대한 인기가 높아졌다.

당시 오르간, 클라비코드, 하프시코드 등의 여러 건반악기들 가운데, 대표적인 건반악기는 하프시코드였다. 이탈리아에서는 쳄발로(Cembalo), 프랑스에서

---

1) 민은기 외 3인, 『서양음악사 1』(서울: 음악세계, 2014), 275.

는 클라브생(Clavecin), 독일에서는 클라비첼발로(klavicembalo)라고 불렀던 이 악기는 건반을 누르면 새의 깃대나 딱딱한 가죽 조각으로 된 플렉트럼이 움직여서 현을 뜯는 구조로 되어 있어, 건반 끝에 장착된 금속 조각이 현을 때려서 소리를 내는 클라비코드에 비해 음향이 훨씬 풍부했다. 따라서 바로크 시대의 많은 작곡가들이 하프시코드를 위한 음악을 작곡했는데, 대표적인 장르로는 모음곡(Suite)을 들 수 있다.

모음곡은 여러 개의 춤곡들이 모여 하나의 작품을 이루는 장르로서, 원래는 춤을 반주하던 곡들이 17세기 중반에 이르러 연주만을 목적으로 한 '양식화된 춤음악'으로 변모하면서 유행하기 시작하였다.<sup>2)</sup> 시간이 지나면서 모음곡의 구성과 순서는 점차 정형화되어, '프렐류드'(Prelude)-'알르망드'(Allemande)-'쿠랑트'(Courante)-'사라방드'(Saraband)-'지그'(Gigue)의 순서로 바로크 시대 모음곡의 표준이 되었다. 이때 '프렐류드'는 대부분 즉흥 연주로 사용되었고, 나머지 춤곡들은 템포와 박자, 리듬 등에 따라 고유한 성격을 가지고 있었다.

예컨대 '알르망드'는 4박자, '쿠랑트'는 3박자의 양식화된 춤곡이며, 라틴 아메리카와 스페인을 거치며 유래한 '사라방드'는 느리고 우아한 3박자 춤곡, 영국에서 유래한 '지그'는 빠른 템포의 춤곡이다. 이러한 바로크 시대의 모음곡 작곡에 있어서 프랑스는 가장 중요한 비중을 차지했으며,<sup>3)</sup> 그 중심에는 라모가 있었다.

프랑수아 쿠프랭(François Couperin, 1668-1733), 장 앙리 당글베르(Jean-Henri d'Anglebert, 1628-1691)등의 모음곡과 마찬가지로 라모의 모음곡은 독일 모음곡과 비교해 보았을 때 보다 다양한 춤곡을 선택하거나 개별 악장에 표제적인 제목을 붙이는 등 매우 자유롭고 유연한 방식을 보인다. 특히 라모의 클라브생을 위한 여러 건반음악 작품 가운데 '세 개의 클라브생 작품집'은 음악사적으로 많은 의미를 가지는 작품이다. 이 작품은 바로크 시대

---

2) 위의 책, 283.

3) 위의 책, 283.

의 표준적인 배열에서 벗어날 뿐만 아니라 표제적 성격의 곡들로 구성되어 있고, 개별 작품들은 양식적 측면에서 점차 복잡해지는 양상을 띠고 있으며, 즉흥 연주되던 부분이 세세하게 기보되면서 ‘작품’의 성격이 뚜렷해진다는 특징을 보이기 때문이다.

그렇다면 과연 라모의 ‘세 개의 클라브생 작품집’은 음악 양식적 측면에 있어서 구체적으로 어떠한 변화 및 발전 과정을 보여주고 있는가? 또한 이 세 개의 작품집에서 포착된 변화는 음악사적으로 어떤 의미를 가지는가? 본 논문에서는 라모의 ‘세 개의 클라브생 작품집’을 분석, 연구함으로써 첫째, 18세기 프랑스 모음곡의 발전 과정을 추적해보고, 둘째, 이를 중산층의 규모와 경제적인 영향력이 점차 강해지던 18세기 유럽이라는 시공간의 맥락 안에서 재조명해봄으로써, 이 시기 유럽에서의 모음곡이라는 장르, 더 나아가 건반악기를 위한 작품의 부상이 사회·문화적으로 의미하는 바가 무엇인지에 대해 고찰해보고자 한다.

이를 위해 본 논문에서는 먼저 ‘후기 바로크 시대의 프랑스 음악, 후기 바로크 작곡가 라모, 그리고 후기 바로크 건반음악 및 프랑스 클라브생 악파, 라모의 클라브생 음악’에 대해 고찰한 후, 본 논문에서 다루는 라모의 ‘세 개의 클라브생 작품집’의 초판에서부터 생상스 버전, 야코비 버전 등의 편집본에 이르는 전 출판 과정을 계보학적으로 살펴보고자 한다. 본론에서는 각 곡집의 작품배경에 대해 정리한 후, 악곡 구성 및 형식, 텍스처, 동형진행 및 전조를 포함한 화성 진행 등을 중심으로 작품을 상세하게 분석할 예정이다. 본 연구에서는 해당 작품의 여러 판본 중 2003년에 출판된 야코비(Erwin R. Jacobi)<sup>4)</sup>의 버전을 사용하였다.<sup>5)</sup> 그 이유는 본 판본이 현재 가장 많이 통용되고 있으며, 라모의 원전 의도에 최대한 근접해 있는 악보이기 때문이다. 이에 대해서

4) 《클라브생 작품집》(*Pièces de Clavecin*) *Bärenreiter* edited by *Erwin R. Jacobi*로 표기되어 있다.

5) 라모의 클라브생 음악의 판본으로는 초판부터 당대에 재판, 삼판이 있다. 또한 그랜드 피아노에 초점을 둔 19세기 C. Saint-Saëns 버전과 원본에 가장 가깝게 편집된 20세기의 E. R. Jacobi 버전이 있다.

는 이론적 배경에서 상세하게 설명할 예정이다.

## II. 이론적 배경

### 1. 후기 바로크 서양음악

바로크 시기는 1600년부터 1750년까지의 시기를 일컫는다. 이 시대의 유럽은 시기적으로 정치적으로 매우 불안정한 시기에 있었다. 종교전쟁(1618-1648)을 비롯하여 프랑스의 루이 14세(Louis XIV, 1638-1715)의 통치(1643-1715), 명예혁명(1688-1689) 등의 사건들이 발생하였고, 동시에 전 세계에 퍼졌던 식민지 개척 시대이기도 했다.<sup>6)</sup> 그 중, 1618년부터 1648년에 일어난 ‘종교전쟁’은 독일에서 시작되어 유럽의 다양한 국가들을 통해 전역으로 확대되었는데, 신교(프로테스탄트)와 구교(가톨릭) 간의 충돌로 프랑스는 서방 강국으로 성장하였고, 스웨덴은 발트 해의 통제를 확보했다. 또한, 네덜란드는 독립된 공화국으로 인정받았으며, 신성 로마 제국의 소속 연방 국가들은 완전한 주권을 획득했다. 결과적으로, 교황의 정신적 지도력과 황제의 세속적 지배력이 결합한 신성 로마 제국은 사실상 붕괴되었다. 이후 유럽에서는 본질적인 구조인 주권국가들의 공동체가 확립되었으며 합스부르크가의 세력은 약화되었고, 프랑스와 스웨덴은 강대국으로 부상하며 독일 내에서는 브란덴부르크의 영향력이 커졌다.<sup>7)</sup>

영국과 프랑스를 중심으로 발생한 ‘명예혁명’은 귀족과 왕권 간의 갈등으로부터 시작된 것으로 귀족들이 왕의 권력을 제한하고 자신들의 권리를 확대하기 위한 것이었다.<sup>8)</sup> 이후 절대 군주제가 폐지되고 입헌 군주제가 확립되었고, 군

---

6) H. M. Miller, 『새 History of Music』, 현대음악출판사, 102.

7) 이강훈, “Leclair 바이올린 소나타 Op.9, No.3을 중심으로 한 18세기 전반 프랑스 바이올린음악 연구”, (숙명여자대학교 석사학위논문, 2006), p. 4-5.

8) 신혜승, “18세기 중반 영국의 건반악기 음악에 관한 연구: 토머스 안(Thomas Augustine Arne)의 건반악기 소나타와 건반악기 콘체르토를 중심으로”, (이화여자대학교 박사학위 논문, 2004), p. 7.

주들은 경제, 문학, 예술 양식, 심지어 생사에 이르기까지 모든 것을 통제했다. 특히 바로크 시대의 프랑스는 절대 군주였던 루이 14세가 통치하고 있던 시기로<sup>9)</sup> 그는 17세기 후반 전체와 18세기까지도 프랑스인의 삶을 지배하였다. 전제군주의 전형이었던 루이 14세는 왕권을 극대화하여, 자신을 프랑스 그 자체로 여겼으며 절대주의적 통치 철학을 반영하였다. 또한, 그는 예술가들을 후원하는 방식으로 자신의 부와 학식을 과시하였고, 이에 따라 프랑스 작곡가들이 많은 작품 활동을 하게 되면서 점차 프랑스는 서양음악의 중심지 중 하나가 되었다. 특별히 이 시기에는 보편적인 교육과 사회적 평등을 장려한 ‘계몽주의’라는 사상이 생겨나기도 했다. 이러한 사상은 전통적인 관습이나 편견을 배제하고, 인간의 이성을 통해 합리적으로 사물과 세상을 이해하려는 운동이었다.<sup>10)</sup> 이 운동은 데카르트(René Descartes, 1596-1650)의 합리적 비판 정신(cartésianisme), 존 로크(John Locke, 1632-1704)의 경험론, 그리고 갈릴레오 갈릴레이(Galileo Galilei, 1564-1642)와 프랜시스 베이컨(Francis Bacon, 1561-1626)의 과학 정신에서 출발하여, 루이 14세로 대표되는 절대왕정의 질서와 권위를 맹목적으로 따르는 것을 거부하는 시대적인 자각을 불러 일으켰다.<sup>11)</sup> 이에 따라 이러한 근대시대는 왕권신수설에 기반하여 정치체제, 가톨릭 교회의 정신적 지배구조, 그리고 특권 계급 중심의 신분제도 등 이른바 ‘구체제’가 과연 합리적인지를 전반적으로 재검토하게 되었다. 이후 계몽주의 사상은 점차 세상을 변화시키며, 이성과 과학, 인간의 권리와 자유를 강조하면서 예술과 문학에도 많은 영향을 주었다.<sup>12)</sup> 이러한 영향으로 인하여 이 시기에는 국제적인 문화교류가 활발하여 유럽의 예술에 다양한 특징이 반영되었고, 바

9) 이강훈, “Leclair 바이올린 소나타 Op.9, No.3을 중심으로 한 18세기 전반 프랑스 바이올린음악 연구”, (숙명여자대학교 석사학위논문, 2006), p. iv.

10) 유선옥, “라모의 음악비극 《이폴리트와 아리시》 연구 : 주요 등장인물의 조표와 조성으로 발현된 계몽주의” (서울대학교 박사학위논문, 2020), p. 9.

11) 유석호, “프랑스 계몽주의 시대의 사상과 문학: 사상 전달매체로서의 문학 텍스트”, 『불어불문학연구』 58권 (2004. 6.) p. 193.

12) 유선옥, “라모의 음악비극 《이폴리트와 아리시》 연구 : 주요 등장인물의 조표와 조성으로 발현된 계몽주의” (서울대학교 박사학위논문, 2020), p. 10.

로크 시대의 음악은 16세기 후반부터 18세기 중반까지의 기간 동안 형성되었으며, 이 기간 동안 다양한 국가들 간의 문화적 교류로 인해 이탈리아의 아름다운 선율, 프랑스의 정교한 리듬, 그리고 독일의 혁신적인 대위법과 합창 음악 등이 결합되어 다채로운 음악 양식이 발전했던 시기였다.<sup>13)</sup>

## 1) 후기 바로크 프랑스 음악

프랑스의 왕 루이 14세는 권력을 과시하기 위해 1662년에 화려하고 장대한 베르사유 궁전을 건설했는데, 이에 걸맞게 궁중 음악도 더욱 장식적이고 우아하게 발전했다. 그는 통치 기간 동안 프랑스를 유럽의 지도국으로 만들기 위해 노력했고, 이러한 노력의 일환으로 예술 분야를 국가 정책의 중요한 부분으로 삼아, 음악에서도 프랑스적인 양식을 고수했다.<sup>14)</sup> 따라서 루이 14세는 예술을 열렬히 후원하여 프랑스 음악의 번영을 이끈, 프랑스 음악에 있어서 가장 중요한 인물 중 하나이다. 또한, 16세기 말 프랑스에서는 시인 바이프(Jean-Antoine de Baif)와 음악가 쿠르빌(Thibault de Courville)이 1570년 창설한 '시와 음악의 아카데미'가 그리스 연극을 모방하여 시와 음악, 무용, 건축, 회화, 의상 등을 통합한 새로운 예술 형태, 즉 프랑스의 오페라라고 할 수 있는 '궁정발레'를 발전시켰다. 이후 프랑스의 무대예술에서 발레는 중요한 위치를 차지하였으며 프랑스 오페라는 발레를 포함한다는 특징과 함께, 이태리 오페라에 영향을 받지 않고 독립적인 음악 전통을 유지할 수 있었다.<sup>15)</sup> 17세기 내내 프랑스 오페라 및 기악음악에서 '춤곡'이 중요한 특징으로 나타난 것도, 루이 14세가 춤추는 것을 좋아했던 사실을 반영한다. 17세기 프랑스 궁정음악

---

13) 송승주, “바로크시대부터 현대까지의 바이올린 변천사와 그 특징”(울산대학교 석사학위 논문, 2014), p. 6.

14) 이강훈, “Leclair 바이올린 소나타 Op.9, No.3을 중심으로한 18세기 전반 프랑스 바이올린음악 연구”, (숙명여자대학교 석사학위논문, 2006), p. 4-5.

15) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사 그리스에서 바로크까지』, 516.

의 거장으로 알려진 이탈리아 출신 작곡가 장 밥티스트 뤼리(Jean-Baptiste Lully, 1632-1687)는 서정비극(tragedie lyrique)을 비롯하여 코메디발레와 오페라발레의 음악에 참여하였는데, 그의 춤곡들이 매우 인기가 있어서 독립적인 모음곡으로 자주 연주되었다. 뤼리는 르네상스 후기에 점차 독립적인 기악음악으로 춤곡 형식을 사용하게 된다. 그의 기악곡은 3-5악장으로 구성되어 있으며, 묘사적 심포니, 프렐류드 등이 포함되어 있다. 뤼리의 음악은 당대에 상당한 영향을 끼쳤으며, 특히 오페라에서 사용된 발레 음악을 모아서 기악곡으로 편곡한 오페라 모음곡이 유명하다.<sup>16)</sup> 고유의 박자, 리듬, 특징적인 선율 양식을 갖고 있던 보통 빠르기의 3박자 계열의 춤곡인 미뉴에트를 비롯해, 그 외에도 각각 고유의 특징을 지닌 다양한 춤곡들이 있다. 이처럼 우아하고 위엄 있는 프랑스 춤곡은 국경을 넘어 1700년대까지 전 유럽의 기악음악과 오페라 음악에 영향을 미쳤다.

바로크 시대에서 전반기의 프랑스 음악은 파리를 중심으로 발전했다. 특히 음악 문화에서 주목할 것은 음악 활동에 대중의 참여가 활발해졌다는 점이다. 이 시기는 오페라라는 새로운 음악적 혁신과 함께 소규모 엘리트 귀족 청중에서 대중으로 연주회의 초점이 옮겨가는 중요한 전환점이었다. 17세기 중반에 베네치아와 로마에 공공 오페라 하우스가 세워졌고, 1670년대에는 런던에서 첫 공공 연주회 시리즈가 조직되었다. 런던과 파리에서도 정기적으로 이러한 ‘공공 음악회’가 열렸는데, 이러한 음악회의 형태는 1725년부터 여러 극장에서 열렸으며 이와 더불어 아마추어가 연주할 수 있는 다양한 음악회들이 생겨나 개인 연주회, 아카데미, 공공 음악회, 시리즈 음악회 등의 다양한 형태의 음악회가 열렸다.<sup>17)</sup> 이러한 공연의 형태는 1725년 프랑스에서 시작되어 유럽 전역으로 급속히 확산되었고, 18세기가 끝날 때쯤에는 공공 음악회가 런던, 파리,

---

16) 위의 책, 524.

17) Donald J. Grout, Claude V. Palisca, J. Peter Burkholder, 민은기 외 번역, 『그라우트의 서양음악사(상)』, 514.

비엔나, 프라하뿐만 아니라 다른 많은 도시와 마을에서 가장 중요한 음악 행사로 자리매김하게 되었다. 사람들이 연속된 음악회 시리즈에 신청하면, 그 돈으로 주최자는 연주자를 고용하고 연주회장을 대여하며 프로그램을 인쇄할 수 있었으며, 왕이나 귀족 같은 후원자 대신, 청중이 직접 표를 구매하여 자금을 마련했다. 또한, 몇몇 작곡가들은 자신의 이익을 위해 직접 기부금을 받는 음악회를 기획하기도 했다. 이처럼 후원자의 계층이 변화하면서 교회나 왕실과 귀족, 부르주아 및 일반 대중까지 다양한 사회적 층위에서 음악이 후원되었다. 전통적인 후원자들은 여전히 중요한 역할을 했지만, 부르주아 및 일반 대중들의 관심과 참여가 증가함에 따라 후원의 형태를 통해 음악가들은 자신의 작품을 공연하고 널리 알릴 수 있게 되었다.

이러한 여러 변화양상을 지나 1700년대부터 1750년의 이 시기에는 갈랑 양식과 로코코 양식을 비롯한 다양한 예술 양식들이 공존하며, 고전주의로의 전환과 함께 예술 담론의 다양한 시도와 변화가 생겨났다. 문화의 중심은 교회에서 살롱으로 옮겨졌고, 음악이 대위법적 구조에서 화성적 구조를 중심으로 변화하였고, 사람들은 장대한 구조 대신 경쾌하고 밝은 분위기의 음악을 선호하기 시작했다.

바로크 음악은 절대주의 왕권과 귀족 제도를 배경으로 발전했으며, 기악 음악과 극음악이 주를 이루었고, 주로 이탈리아를 중심으로 전개되었다.<sup>18)</sup> 특히 건반 음악 형식이 발달했으며, 성악과 기악도 함께 발전했다. 반면, 로마는 다른 도시들에 비해 보수적이었고, 다성 음악 양식과 르네상스 아카펠라 전통을 보존하며 사용하는 교회 음악의 중심지가 되었다. 프랑스에서는 오페라와 발레가 중점적으로 발전했으며 순수 기악곡인 소나타는 1690년경에 이르러서야 등장했다. 절대 군주제 시대의 프랑스 음악은 루이 13세부터 15세에 이르기까지 궁중음악의 화려함과 우아함이 극에 달했으며 프랑스의 주요 음악 장르로

---

18) 송승주, “바로크시대부터 현대까지의 바이올린 변천사와 그 특징”(울산대학교 석사학위 논문, 2014), p. 4.

는 춤곡, 오페라, 오르간 음악, 기악 합주 등이 있었다.<sup>19)</sup>

프랑스 작곡가들은 오페라와 칸타타, 소나타, 협주곡의 중심에 있던 이탈리아를 의식하여 견제하면서도, 이탈리아의 음악과 프랑스 음악을 결합시키려고 노력하였다. 그 결과, 17세기 후반에서 18세기 초 프랑스는 새로운 음악의 중심지로 떠오르게 된다.<sup>20)</sup>

이러한 변화로 프랑스 음악의 대표적인 작곡가 프랑수와 쿠프랭(François Couperin, 1668년-1733)은 활기차고 우아한 로코코 양식을 발전시켰으며 그는 파리 생 제르베 교회의 오르가니스트였으며, 오르간 음악, 세속적 성악곡, 교회 성악곡도 작곡했다. 1690년 이후, 쿠프랭은 이탈리아의 아르칸젤로 코렐리(Arcangelo Corelli, 1653-1713)의 실내 소나타 방식을 따르는 트리오 소나타를 출판했다. 그는 특히 실내악과 클라브생 음악 작곡에 뛰어났는데, 그의 실내악 소나타와 콘체르토는 코렐리의 음악과 프랑스의 뮐리의 음악의 통합을 시도한 것으로서, 그는 이를 스스로 '취향의 통합'(Réunion des goûts)이라 명명했다. 쿠프랭의 작품 중 가장 중요한 것은 240개의 클라브생 곡으로, 이들에 네 권의 책으로 출판되었고 27개의 모음곡 오르드르(Ordre)로 묶여 있다. 그의 작품 중 《클라브생 작품집》(Pièces de clavecin)은 《첫 번째 클라브생 작품집》(Premier Livre de Pièces de Clavecin, 1713), 《두 번째 클라브생 작품집》(Second Livre de Pièces de Clavecin, 1717), 《세 번째 클라브생 작품집》(Troisième Livre de Pièces de Clavecin, 1722), 《네 번째 클라브생 작품집》(Quatrième Livre de Pièces de Clavecin, 1730)의 구성으로 한 개의 모음곡에 최대 23곡이 포함되기도 했다. 당대의 다른 작곡가들은 모음곡을 같은 조성으로 묶고 장조와 단조를 교대하는 방식으로 구성했으나 쿠프랭은 서로 다른 조성을 함께 묶었으며, 많은 장식음과 일정한 제목은 쿠프랭의 건반음악

---

19) 위의 논문, p. 4.

20) 이강훈, "Leclair 바이올린 소나타 Op.9, No.3을 중심으로한 18세기 전반 프랑스 바이올린음악 연구", (숙명여자대학교 석사학위논문, 2006), p. 4.

의 가장 큰 특징이기도 하다. 이처럼 쿠프랭은 자신의 작품을 프랑스적이면서도 독특한 양식적 특징을 강조하였고, 사람들의 관심을 끌기 위해 표제를 붙이는 등 다양한 음악적 기법을 활용했다.<sup>21)</sup> 이러한 쿠프랭의 양식적 특징들은 동시대 작곡가 라모에게 이어진다.

## 2) 후기 바로크 작곡가 라모

라모는 18세기 전반 프랑스에서 활동한 이론가이자 작곡가로, 오르간 주자였던 아버지에게서 음악 교육을 처음 받았다. 1701년에는 클레르몽페랑에서 오르간 주자로 일하였으며, 1706년에 파리로 이주하여 루이 마르상(Louis Marchand, 1669-1732)이 오르간 연주자로 일하였던 교회의 근처에 거주하였다. 1706년 그는 생자크 거리에 위치한 예수회 대학인 ‘루이 르 그랑 대학’(Collège Louis-le-Grand)에서 오르간 연주자로서 마르상의 뒤를 이었다.<sup>22)</sup> 이후 그는 1709년에 디종의 노트르담 성당에서, 1713년에는 리옹에서 오르간 주자로 활동하였다. 그는 1715년에 다시 클레르몽페랑으로 돌아와 일을 하게 되었고, 이곳에서 『화성론』(Traité de l'harmonie)을 집필한다. 이 책이 출판되기 전, 라모는 수많은 수정을 거쳐 새로운 서문, 기타 변경 사항 등을 포함한 긴 보충을 추가했다.<sup>23)</sup> 이후 라모는 파리에서 출판과 동시에 “음악의 기초는 선율이 아니라 화성이다.” 라고 말했다. 당시 라모는 파리에서 거의 무명인 상태였으나, 450페이지 분량의 화성학 책이 출간되자마자 프랑스 및 해외에서 엄청난 명성을 얻게 된다.<sup>24)</sup> 그의 화성학에서는 주요3화음을 중심으로

---

21) Donald J. Grout, Claude V. Palisca, J. Peter Burkholder, 민은기 외 번역, 『그라우트의 서양음악사(상)』, 465-466.

22) 아래의 다음 문헌을 기반으로 라모의 생애에 관한 사항들을 정리하였음을 밝힌다.

Graham Sadler, "Rameau, Jean-Philippe", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 20. Ed. by Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001, p. 778-805.

23) 위의 책, p. 3-4.

24) 위의 책, p. 3-4.

화성 정리가 되어 있고, 선율의 개별 음보다 화성이 먼저 중시된다.<sup>25)</sup>

라모는 1727년경 황실 세금 징수 책임자였던 라 푸플리니에르 (Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de la Pouplinière, 1693-1762)에게 후원을 받았으며, 그의 사설 오케스트라에서 지휘자 및 상임 작곡가로 활동하면서 교회음악뿐만 아니라 다양한 연극과 발레 작품을 작곡했다.<sup>26)</sup> 1753년까지 지속된 라 푸플리니에르와 라모와의 관계는 그의 경력에 있어서 가장 큰 영향력을 끼쳤다. 궁정에서 일하는 귀족들과 문학자, 예술가, 배우 등 모든 사람들이 라 푸플리니에르의 자택에 모였고, 이러한 환경에서 라모는 다양한 사람들과의 관계를 형성할 수 있었다.<sup>27)</sup>

라모는 1733년에 라 푸플리니에르의 지인이며 대본 작가인 펠레그렘 신부의 시에 기반한 첫 번째 오페라인 <이폴리트와 아리시>(Hippolyte et Aricie)를 작곡하게 된다. 이 작품은 1733년 파리 오페라 극장에서 초연되었으며, 대중들의 반응은 흥분과 감탄, 당황과 혐오까지 다양했다. 라모와 동시대 작곡가인 안드레 캄프라(André Campra, 1660-1744)는 라모의 천재성이 반영된 이 작품에 대해 "최근에 발표된 열편의 오페라 중에서도 이 한 편의 오페라 안에 더 훌륭한 음악이 내포되어 있다"고 말하기도 했다.<sup>28)</sup> 그러나 이와 반대로 윌리를 지지하는 세력들은 라모의 음악적 스타일, 복잡성, 그리고 이탈리아적인 특성에 대한 반감을 갖고 있었으며, 특히 존경받는 윌리의 작품들이 대체될 것을 우려하였다. 때문에 라모는 일부 오페라 연주자들의 적대적인 태도와 맞서 싸워야 했는데, 라모의 두 번째 오페라를 둘러싸고 격렬한 논쟁이 벌어지기도 하였다.<sup>29)</sup> 1735년 작곡된 라모의 오페라 발레인 <화려한 인도>(Les Indes

25) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사 그리스에서 바로크까지』, (숙명여자대학교 석사학위논문, 2006), 526.

26) 광지현, "장 필립 라모(Jean-Philippe Rameau)의 화성 구조에 관한 연구" (강원대학교 석사학위논문 2006), p. 4.

27) Graham Sadler, "Rameau, Jean-Philippe", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 20. Ed. by Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001, p. 7.

28) Julie Anne Sadie. *Companion to Baroque Music*. University of California Press. 1998, p. 138.

29) Graham Sadler, "Rameau, Jean-Philippe", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*,

galantes)는 프랑스 음악의 전통을 혁신하였으며 바로크 시대의 예술을 대표하는 작품 중 하나로, 이 작품은 <이폴리트와 아리시>와 함께 그의 큰 인기를 증명했다. 1737년에는 라모의 다른 걸작으로 여겨지는 오페라 <카스토르와 폴룩스>(Castor et Pollux)가 발표되었다. 1739년에는 오페라 발레 <에베의 축제>(Les Fêtes d'Hébé ou les Talents lyriques)와 오페라 <다르다누스>(Dardanus)를 새롭게 창작했으며 라모의 인기는 절정에 달했다. 특별히, 이 두 작품은 그의 창의적인 작곡 기술과 다채로운 음악적 스타일을 보여준다.<sup>30)</sup>

당시 뮐리의 음악은 단순하고 장식이 많으며 프랑스적인 장엄함을 갖추고 있었는데, 이와는 대조적으로 라모의 오페라는 과장되고 억지스럽다는 비판을 받았다. 그러나 19년 후인 <부풍 논쟁>을 거치면서, 라모는 뮐리를 계승한 프랑스 전통주의자로 평가되었다.<sup>31)</sup> 이 논쟁은 1752년에 지안 바티스타 페르골레지(Giovanni Battista Pergolesi, 1710-1736)의 오페라 부파 작품인 "<마님이 된 하녀>(La Serva Padrona)"가 프랑스에서 공연되면서, 뮐리와 라모의 음악을 선호하는 프랑스 음악 애호가들과 이탈리아 음악 애호가들 사이에서 일어난 논쟁으로 뮐리를 계승한 프랑스 전통주의자로서의 라모를 강조하면서 당시 유행하던 이탈리아 오페라와의 대립을 놓고 벌어진 논쟁이다.<sup>32)</sup> 이처럼 라모는 본인을 둘러싼 수많은 논쟁 속에서도, 여러 선대 작곡가들의 음악 스타일을 공부하고 혁신적 시도를 하는 등 자신만의 음악을 구축했던 작곡가이다.<sup>33)</sup>

라모는 오페라 외에도 기악 음악 분야에서 중요한 위치를 차지하던 작곡가였고<sup>34)</sup> 그는 칸타타, 모테트, 서정 비극, 기악곡 등 다양한 장르에서 중요한 업

vol. 20. Ed. by Stanely Sadie. London: Macmillan, 2001, p. 5-6

30) D. J. 그라우트 & 팔리스카, 『서양음악사』, 편집부(역), 서울: 세광음악출판사, 488.

31) 김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영환, 『들으며 배우는 서양음악사』, 360.

32) 위의 책, p. 360.

33) 이아정, "J. P. Rameau의 『Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin』 분석 연구", (경성대학교 석사학위 논문, 2016), p. 12.

34) 기악 음악에서의 중요한 작곡 형태는 다음과 같다. 건반악기에서는 토카타, 전주곡, 판타지아와 푸가, 루터파의 코랄이나 이 밖의 다른 전례용 소재인 코랄 전주곡, 베르세트 등의 편곡, 변주곡, 파사칼리아

적을 남겼으며, 2권의 저서와 40여 년에 걸친 연구를 통해 화성에 대한 체계를 탐구하고 새로운 이론적 논점을 보여주었던 작곡가였다.<sup>35)</sup> 또한, 그는 기악 음악분야 중 특히, 건반 음악분야에서 훌륭한 성과를 이루었다.

### 3) 후기 바로크 건반음악

바로크 시대는 기악 음악의 전성기라고 할 수 있다. 이전 시대의 악기는 주로 사람의 목소리를 보조하는 역할로 여겨졌기 때문에, 성악 작품에 비해 기악 음악 작품이 드물었고 관련 문헌도 찾기 어려웠다. 주로 간단한 춤곡이나 성악곡의 편곡이 전부였다. 그러나 바로크 시대에 들어서면서 기악 악기들이 성악과 동등한 지위를 얻게 되었고, 많은 새로운 기악 음악 형식이 생겨나면서 다양한 기악곡이 등장하게 되었다. 그 결과, 개량된 악기들은 그 역할에 일관성을 갖기 시작했고, 음악학자들은 이러한 일관성을 체계적으로 정립하기 시작했다.<sup>36)</sup> 바로크 이전의 건반악기는 주로 반주용으로 사용되었고, 하프시코드는 오르간이 교회 예배를 위한 목적으로 사용되는 반면 하프시코드는 세속 음악이나 아마추어 연주회 등의 문화적 활동을 위해 활용되었다. 당시 이러한 변화를 받아들여 적극적으로 하프시코드 작품을 독일, 이탈리아, 프랑스의 작곡가들을 구분지어보면 다음과 같다.

독일의 주요 작곡가로는 요한 야콥 프로베르거(Johann Jakob Froberger, 1616-1667), 디트리히 북스테후데(Dietrich Buxtehude, 1637-1707), 요한 카스파르 페르디난드 피셔(Johann Kaspar Ferdinand Fischer, 1656-1746), 게오르

---

와 샤콘느, 모음곡을 비롯하여 1700년 이후 작품으로는 소나타 등이 있다. 합주로는 소나타, 신포니아, 모음곡, 실내 소나타 등 이와 관련된 여러 형식, 그리고 콘체르토가 있다.

D. J. 그라우트 & 팔리스카, 『서양음악사』, 편집부(역), 서울 :세광음악출판사, 441.

35) 용정희, 『라모의 화성이론에 나타난 음악사상과 배경』(서울대학교 서양음악연구소 음악이론연구 제 10집, 2005), p. 112.

36) 송승주, “바로크시대부터 현대까지의 바이올린 변천사와 그 특징”(울산대학교 석사학위 논문, 2014), p. 3.

크 무파트(Georg Muffat, 1653-1704), 요한 파헬벨(Johann Pachelbel, 1653-1706), 요한 쿠나우(Johann Kuhnau, 1660-1722)가 있으며, 이들은 독일의 후기 바로크 건반음악 발전에 큰 공헌을 했다.<sup>37)</sup> 또한, 다양한 나라의 음악 전통을 흡수하면서 본인만의 독창성을 작품 안에 나타냈다. 이탈리아의 대표적인 건반악기 작곡가로는 아르칸젤로 코렐리(Arcangelo Corelli, 1653-1713), 알레산드로 스카를라티(Alessandro Scarlatti, 1660-1725), 도메니코 스카를라티(Domenico Scarlatti, 1685-1757), 그리고 지롤라모 프레스코발디(Girolamo Frescobaldi, 1583-1643) 등이 있다.

프랑스의 작곡가들은 각자 다양한 작법을 통해 클라브생 음악을 작곡하였다. 일례로 마르상과 클레랑보(Louis-Nicolas Clérambault, 1647-1704) 등은 이탈리아 음악을 클라브생 음악에 수용하였고, 샹보니에르의 음악은 프랑스 클라브생 음악 특유의 우아함과 매력을 연상시킨다. 루이 쿠프랭처럼 변주곡을 쓰는 경우도 있었지만, 프랑스 오페라에서 사용되는 춤곡을 클라브생의 음악으로 옮기는 일이 보통이었고 이러한 춤곡들을 모아 모음곡을 만들기도 했다. 가스파르 르 루(Gaspard Le Roux) 같은 작곡가는 춤곡에 즉흥곡 요소를 더해 자유로운 음악을 창작하기도 했다. 또한, 프랑스에서는 이전까지의 류트 음악 전통이 클라브생 음악에도 이어졌기 때문에 ‘스틸 브리제’(style-brisé)<sup>38)</sup>(일종의 아르페지오 형태로 화음을 펼쳐서 연주하는 기법)와 같은 류트의 연주법이 나타나기도 하며, 대부분 2성부 구조와 풍부한 장식음을 가지고 있었고, 지나치게 화려하고 빠른 패시지나 구성음이 많은 코드는 지양되었다. 이렇게 프랑스에서는 17세기부터 18세기 후반까지 클라브생 전통이 이어졌으며, 대표 작곡가로는 샹보니에르, 루이 쿠프랭, 당글베르(Jean-Henri d’Anglebert, 1629-1691), 마르상, 프랑수아 쿠프랭, 라모 등이 있다.<sup>39)</sup> 이들은 샹보니에르를

37) 위의 책, p. 13.

38) 스틸 브리제(style-brisé): 일반적으로 바이올린이나 다른 현악기에서 사용되는 기법 중 하나이다. 현을 연주할 때, 일정한 각도와 압력으로 스트링에 대고 빠르게 움직여, 단음 연주가 필요한 곳에서 단번에 연주하는 방식을 가리킨다. 이러한 기법은 음악적 표현력을 높이는 데 사용된다.

중심으로 프랑스 클라브생 악파를 설립하여 프랑스 음악의 발전에 중요한 영향을 주었다.

특히, 바로크 건반음악에 있어서는 '모음곡'은 가장 유행하는 장르 중 하나였는데, 이 모음곡은 서양음악사에서 르네상스 후기와 바로크 초기 기악음악의 위치가 부상하게 되면서 중요한 역할을 하게 되었다. 바로크 시대를 거치면서, 이러한 모음곡은 독일 춤인 알르망드, 변화 있는 프랑스 춤에서 나온 쿠랑트, 스페인에서 유래한 사라방드, 영국에서 유래한 지그의 네 가지로 정형화되었다. 이들은 각각의 리듬 패턴이 처음부터 끝까지 일관되게 화음을 따라가는 무궁동(Perpetuum mobile)의 방식으로 주로 전개되는데, 이것은 바로크 특유의 리듬적 특징 중 하나이기도 하다.<sup>40)</sup> 이처럼 독일 작곡가들은 모음곡을 보다 체계적으로 발전시키기 위해 노력하였으며<sup>41)</sup> 동시대의 이탈리아 건반악기 분야에서는 르네상스 음악 양식을 바탕으로 한 또 다른 장르들도 많이 나타난다. 예를 들어 리체르카레(Ricercare)는 대위법적 기법이 돋보이는 곡이며, 환상곡(Fantasia)나 프렐류드(Prelude)는 보다 자유로운 형식으로 이루어지고, 토카타(Toccat)는 대위적 기법과 즉흥적 패시지의 대조적 성격을 모두 포함하는 형태의 장르이다. 이러한 장르들은 이후에 유럽의 다른 지역에도 퍼지게 되었다.

#### 4) 프랑스 클라브생 악파

'프랑스 클라브생 악파'(Les Clavecinistes Français)는 17세기에서 18세기에 결성된 악파로, 주로 궁정음악을 중심으로 클라브생을 위한 음악을 작곡하였다. 또한, 바이올린이나 류트 및 다른 악기로 연주되던 무용 모음곡을 클라브

39) 박유미, 『피아노문헌(개정판)』 서울: 음악춘추사, 13.

40) 이진용, 김언호, 『작곡가 이진용의 현대음악강의(현대음악은 어떻게 만들어졌고, 시대정신을 어떻게 담아냈는가)』, 20-21

41) 박유미, 『피아노문헌(개정판)』 (서울: 음악춘추사, 2014). 13-14.

생 버전으로 편곡하고 연주하면서 발전하게 되었다.<sup>42)</sup>

프랑스 클라브생 악파는 계보를 형성하고 있다. 먼저, 18세기 프랑스 클라브생 악파의 제1세대에는 샹보니에르가 있다. 그는 루이13세의 궁정에서 활동한 작곡가로 클라브생 음악의 중요한 인물로 평가받고 있으며, 17세기에 프랑스만의 독특한 클라브생 연주 기법을 고안한 프랑스 클라브생 악파의 창시자이다.<sup>43)</sup> 제2세대로는 루이 쿠프랭, 루 뒤몽(Henri Dumont, 1610-1684)이 있으며, 제3세대는 루이 마르상, 프랑수아 쿠프랭, 뒤플리(J. Duphly, 1715-1789), 라모 등이 있다.

그들은 작곡에 있어서 표제적인 소재를 주로 선택하기도 하였고,<sup>44)</sup> 남겨진 작품을 보면 동시대 작곡가인 쿠프랭, 라모도 표제를 만들어 작곡하였다는 것을 알 수 있다.<sup>45)</sup> 프랑스 클라브생 음악은 쿠프랭에 의해 정점에 도달했으며, 라모 또한 프랑스 클라브생 악파의 계보에 있으면서 전통을 이어받아 선배 작곡가들의 음악을 더욱 발전시키고 확장하는 데에 기여하였다.<sup>46)</sup>

## 5) 라모의 클라브생 음악

라모는 클라브생의 연주법을 기교적으로 다양하게 발전시키고, 동시에 바로크 시대 프랑스 건반음악의 기반을 다지는 데 기여한 작곡가이다. 라모는 작곡가이기 이전에 음악 이론가로서 전문적인 화성 이론 지식을 바탕으로 클라브생 음악을 작곡했기 때문에, 그의 작품집은 이전 클라브생 악파의 작품들과

---

42) <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=522172&cid=60517&categoryId=60517> [2024년 5월 21일 접속].

43) Grout, Donald J. and Palisca Claude V. A History of Western Music (New York: W. W. Norton & Company Inc, 1988) 편집국 역. 『서양 음악사』 (서울: 세광출판사, 1996). 396.

44) 박유미, 『피아노문헌(개정판)』 서울: 음악춘추사, 13.

45) CUI GUIHUA, “프랑수아 쿠프랭(1668-1733)의 클라브생 음악 연구 - 26, 27번 오르드르를 중심으로”, (한세대학교 박사학위논문, 2020), p. 35.

46) 이아정, “J. P. Rameau의 <Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin> 분석 연구”, (경성대학교 석사학위논문, 2017), p. 4-5.

는 다르게 선법적 요소가 사라지고, 조성적 경향이 확고하게 나타난다.<sup>47)</sup>

그의 클라브생 작품집으로는 《클라브생 작품집 제1권》(Premier Livre de Pièces de Clavecin, 1706), 《클라브생 작품집 제2권》(Pièces de Clavecin, 1723), 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》(Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin, 1726-1730) 트리오와 클라브생의 협주음악인 《콘서트용 클라브생 소품집》(Pieces de clavecin en concerts, 1741)이 있다. 이 작품들은 대중적인 음악과 류트 음악의 특징을 혼합한 가벼운 음악이며, 느슨한 성부구조와 아르페지오 방식으로 연주되는 화성구조, 그리고 두텁고 풍부한 수직화성을 특징으로 한다.<sup>48)</sup> 또한 라모는 각각의 클라브생 작품집에서 구조적 형식미, 호모포니적인 짜임새, 화성법에 기반한 고전주의 음악 양식으로의 변화 과정을 보여주고 있다.

라모는 제1권, 제2권, 제3권을 포함하여 총 50여 개의 클라브생을 위한 작품을 완성했다.<sup>49)</sup> 춤 모음곡, 다른 기악 및 오케스트라 음악의 편곡 등 다양한 형태의 작품이 여기에 포함되어 있다. 라모의 전체 독주 클라브생 작품집은 다음 표1에 제시된다.<sup>50),51)</sup>

<표 1> 《클라브생 작품집》, 독주 클라브생 작품집

작품명	곡 구성
클라브생 작품집 제1권 (Premier livre de pieces de clavecin) <Paris, 1706>	Prélude
	Alemande
	2e Alemande
	Courante
	Gigue

47) Anthony James R. French Baroque Music from Beaujoyeux to Rameau, p. 254.

48) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사 그리스에서 바로크까지』, 526.

49) 나주리, 『장 필립 라모의 클라브생 음악: 전통과 독창, 그리고 혁신』, (한국음악학회, 2010). 2.

50) Graham Sadler, "Rameau, Jean-Philippe", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 20. Ed. by Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001, p. 7.

51) 위의 책, p. 32.

	1ère Sarabande
	2e Sarabande
	Vénitienne
	Gavote
	Menuet
클라브생 작품집 제2권 (Pieces de clavecin) <Paris, 1724>	Menuet en Rondeau
	Allemande
	Courante
	Gigue en Rondeau
	2e gigue en Rondeau
	Le Rappel des Oiseaux
	Rigaudon
	Double du 2d Rigaudon
	Musette en Rondeau
	Tembourin
	La Vilageoise
	Les Tendres Plaintes
	Les Niais de Sologne
	Doubles des Niais
	Les Soupirs
	La Joyeuse
	La Follette
	L'entretien des Muses
	Les Tourbillons
	Les Cyclopes
Le Lardon	
La Boiteuse	
새로운 클라브생 모음곡집 제3권 (Nouvelles suites de pieces de clavecin) <Paris, 1729 - 30>	Allemande
	Courante
	Sarabande
	Les Trois Mains
	Fanfarinette
	La Triomphante
	Gavotte [with 6 doubles]
	Les Tricotets
	L'Indifferente
	Menuet

	La Poule
	2e Menuet
	Les Triolets
	Les Sauvages
	L' Enarmonique
	L' Egiptienne
5개의 작품집 (Cinq Pièces) <1741>	La Livri
	L'Agaçante
	La Timide (2 Rondeaux)
	L'Indiscrete (Rondeau)
콘서트용 클라브생 작품집 (Pièces de clavecin en concerts) <1741>	La Forqueray La Cupis La Marais L'Indiscrete (pour clavecin seul)
황태자비<1747>	La Dauphine
오페라와 발레음악을 결합한 작품을 건반음악으로 편곡한 버전 <1735, 1979>	Les Indes galantes

## 2. 라모의 클라브생 작품집 출판

라모의 세 개의 클라브생 작품집은 자필본이 현존하지 않기 때문에 편집은 1706년의 초판을 기반으로 하였다. 편집본 출판은 프랑스와 독일에서 이루어졌고, 주로 피아노포르테의 등장으로 인해 장식음이 재구성되는 등의 변화가 생겼다.

### 1) 초판

초판은 1706년 파리에서 루셀에 의해 출판되었으며, 야코비 버전의 악보와는 달리 쉼표, 장식음, 임시표 등을 다양한 기호로 표기했다.<sup>52)</sup>

### 2) 편집본 전집 생상스

1895년에 라모의 클라브생 작품집 전집은 카미유 생상스(Camille Saint Saens, 1835-1921)가 듀랑(A.Durand) 출판사를 통해 편집본으로 출판되었다.<sup>53)</sup> 프랑스의 유명한 음악 출판사인 듀랑은 전통적으로 프랑스 음악의 편집과 출판을 담당하는 곳으로, 라모의 클라브생 작품을 현대의 편집 기준과 그랜드피아노의 악기 특성에 맞추어 장식음을 수정하였다. 생상스가 라모의 전집을 편찬한 것은 그의 뛰어난 음악적 이해와 편집 능력을 보여주는 것이기도 하다.

---

52) Rameau, Jean-Philippe, *Pieces de Clavecin*, ed. Erwin R. Jacobi, 4th ed. Basel: Baerenreiter, p. 11.

53) 위의 책, p. 11.

### 3) 편집본 전집 야코비

2003년에는 독일 카셀에서 베렌라이터(Baerenreiter) 출판사를 통해 라모의 클라브생 작품집의 에어빈 야코비(Erwin Jacobi, 1909-1978) 버전이 출판되었다. 베렌라이터는 라모의 클라브생 작품을 초본에 충실하도록 엄격하고 정확하게 편집했다.<sup>54)</sup> 따라서, 이 편집본은 장식음과 기보법에 있어서도 초본의 기보를 바탕으로 거의 수정하지 않았다. 라모의 클라브생 작품집은 1933년 라이프치히에서 린드(Anna Linde)가 영어와 독일어 번역 버전으로 재인쇄하기도 하였다.<sup>55)</sup> 표2에서는 라모의 클라브생 작품집의 다양한 편집본들을 제시한다.

<표 2> 《클라브생 작품집》, 독주 클라브생 곡들의 편집본

에디션	편집자
Jean-Philippe Rameau: Oeuvres complètes,	C. Saint-Saëns and others (Paris, 1895 - 1924/R)
Jean-Philippe Rameau: Pièces de clavecin	E. R. Jacobi (Kassel, 1958, rev.4/1972)
Jean-Philippe Rameau: Pièces de clavecin	K. Gilbert (Paris, 1979)
an-Philippe Rameau: Opera omnia	S. Bouissou and others (Paris, 1996 - )
The Complete Theoretical Writings of Jean-Philippe Rameau	E.R. Jacobi, American Institute of Musicology: Miscellanea, iii (1967 - 72)

라모의 클라브생 작품집의 편집본과 관련하여 참고할 만한 자료로는, 라모의 삶에 대해 자세히 기록한 커스버트 거들스톤(Cuthbert Girdlestone,

54) 위의 책, p. 15.

55) Rameau, Jean-Philippe, Pieces de Clavecin, ed. Erwin R. Jacobi, 4th ed. Basel: Baerenreiter, p. 11.

1895-1975)의 <장 필립 라모, 그의 삶과 작품>(Jean Philippe Rameau, his Life and Work)이 있다. 또한 라모의 동시대 하프시코드 연주법에 관한 프랑스 작품으로는, 미셸 드 생 랑베르(Michel de Saint-Lambert)의 <클라브생의 원리들>(Les Principes du Clavecin), 그리고 프랑수와 쿠프랭의 <클라브생을 연주하는 기법>(L' Art de toucher le Clavecin)이 있다.

### III. 라모의 클라브생 작품집 분석

제3장에서는 라모의 클라브생 작품집 제1권부터 제3권까지 각 곡을 비교 분석하면서, 각 권의 악곡 구성적 차이 및 변천 과정을 살펴보고자 한다.

#### 1. 클라브생 작품집 제1권(Premier Livre de Pièces de Clavecin)

라모의 클라브생 작품집 제1권은 1706년에 출간되었으며, 프랑스 클라브생 악파인 동시대 작곡가 쿠프랭의 클라브생 작품집 제1권보다 약 7년 정도 앞서 출판된 작품집이다.

당시 프랑스 작곡가들은 자신의 작품에 대한 설명과 연주에 관한 지침을 서문에 담았는데, 라모도 이러한 관행을 따라 각 곡의 연주기법에 대한 설명을 담은 긴 서문을 이 곡 안에 포함하였다. 라모의 서문은 다음 다섯 가지 조항으로 구성된다. 첫째, 동음들은 양손이 교대로 연주한다. 둘째, 교차할 때는 왼손을 오른손 위로, 또는 아래로 신속하게 움직인다. 셋째, 길이가 긴 다양한 장식음들은 엄지손가락 주위에서 연주한다. 넷째, 같은 방향으로 크게 도약하는 음정들이 연속으로 나올 때에는 한 손으로 연주한다. 다섯째, 4옥타브 음역의 연속 아르페지오 음형은 양손으로 나누어 연주한다. 이러한 조항들은 클라브생 작품집 제2권이 출판된 이후부터 보편적으로 적용되었다.<sup>56)</sup>

제1권은 프렐류드를 포함하여 ‘알르망드’, ‘두 번째 알르망드’, ‘쿠랑트’, ‘지그’, ‘첫 번째 사라방드’, ‘두 번째 사라방드’, 성격소곡적인 곡 ‘베니스 여자’, ‘가보트’, ‘미뉴에트’의 전체 10개의 곡으로 구성되어 있으며, A장조의 ‘베니스 여자’를 제외하면 조성은 모두 a단조이다. 첫 곡 ‘프렐류드’를 제외한 제1권의 모음

---

56) Graham Sadler, "Rameau, Jean-Philippe", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 20. Ed. by Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001, p. 17.

곡의 순서로는 ‘알르망드’, ‘쿠랑트’, ‘지그’, ‘사라방드’의 순인 독일의 모음곡 전통의 순을 따르고 있다. 클라브생 작품집 제1권의 구성을 표로 정리하면 아래와 같다(표 3).

<표 3> 《클라브생 작품집 제1권》, 클라브생 작품집 제1권 구성

제 목	조 성	박 자	형 식
Prélude (프렐류드)	a단조	마디구분 없음 12/8	x
Allemande (알르망드)	a단조	4/4	2부형식
2e Allemande (두 번째 알르망드)	a단조	2	2부형식
Courante (쿠랑트)	a단조	3/2	2부형식
Gigue (지그)	a단조	6/4	2부형식
1re Sarabande (첫 번째 사라방드)	a단조	3	2부형식
2e Sarabande (두 번째 사라방드)	a장조	x	2부형식
Vénitienne (베니스 여자)	A장조	3	론도형식
Gavotte (가보트)	a단조	2	론도형식
Menuet (미뉴에트)	a단조	3	2부형식

## 1) 작품분석

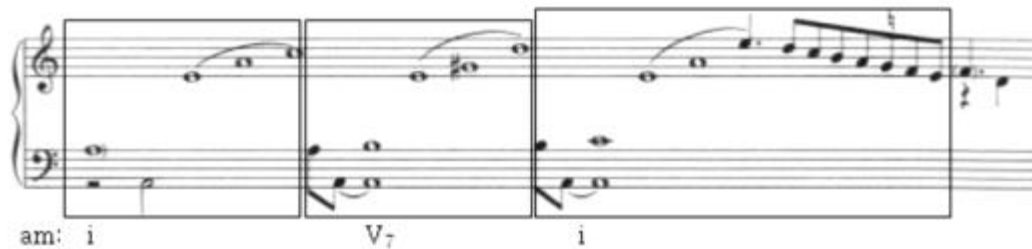
### (1) 프렐류드(Prélude)

‘프렐류드’라는 용어는 라틴어 ‘Preludere’에서 비롯된 것으로, ‘먼저 연주하다’라는 뜻을 가진다. 이는 과거 류트 연주자가 곡의 시작 전에 악기의 조율 상태를 확인하기 위해 간단히 즉흥적으로 연주하거나, 건반악기 주자가 건반 상태를 확인하기 위해 선보였던 짧은 즉흥곡을 말한다. 이러한 전통은 하나의 작품집을 연주하기 전에 그 곡의 분위기나 구성을 암시하며 청중의 주의를 끌기 위해 시작되었다.<sup>57)</sup> ‘프렐류드’는 라모의 세 개의 클라브생 작품집 중에서

제1권에만 포함되어 있다. 이 곡은 즉흥 연주 관습에서 비롯된 것으로, 마디가 없는 비정량적인 형식을 따르다가 12/8 박자표기를 통해 정량적인 형식으로 전환된다.

악보1을 보면, 베이스 지속음으로 A3와 A2가 제시된 후에 i의 구성음인 E4, A4, C5가 온음표로 연주된다. 이후 베이스 지속음 A2 위에 V<sub>7</sub>의 구성음인 B3, E4, G<sup>#</sup>4, D5가 차례대로 나오고, 다시 베이스 지속음 A2 위에 i의 구성음 C4, E4, A4가 E5까지 상행한 후에 다시 E4까지 순차 하행하는 음계가 나타난다.

<악보 1> 《클라브생 작품집 제1권》 프렐류드, 도입부



도입부와 대조적으로 악보2를 보면, 마디 16부터 마디 20까지 오른손 파트에서 8분음표 연속리듬과 왼손 파트의 점4분음표 리듬에 기반한 음형이 계속해서 동형진행 되는 것으로 이는 마디 14에서 e단조로 시작하여, 마디 16에서 d단조로 전조되고, 이후 조성이 c단조, b단조, a단조로 바뀌며 마디 20까지 베이스가 2도 하행 동형진행이 진행된다.

57) 김유나, “C. Debussy와 O. Messiaen의 피아노 프렐류드 비교분석 연구”, (명지대학교 석사학위논문, 2013) p. 3.

<악보 2> 《클라브생 작품집 제1권》 프렐류드, 마디14-22

14

em: V<sub>7</sub> i V<sub>7</sub> III V i dm: V<sub>7</sub>

17

i CM: V<sub>7</sub> I bm: V<sub>7</sub> i am: V<sub>7</sub>

20

i iv V i V i

(2) 알르망드(Allemande)

‘알르망드’는 프랑스어로 독일 춤곡을 의미하며, 16세기 초에 독일 라이겐 지역에서 유래되었다.<sup>58)</sup> 17세기에는 독립된 춤곡 형식으로 발전하여 거의 모든 모음곡의 첫 번째 악장으로 사용되었다. 또한 ‘알르망드’는 2박자 계열의 보통 빠르기를 가지고 있으며, 약박에서 시작된다.<sup>59)</sup> ‘알르망드’의 구성은 다음 아래의 표4와 같다.

58) 사전편찬위원회, 『음악 용어 사전』, (서울: 세광음악출판사, 1986), 28.

59) 고문주, “바흐 《영국 조곡 제2번 (BWV. 807)》의 분석 연구”, (건국대학교 석사학위 논문, 2014), p. 5.

<표 4> 《클라브생 작품집 제1권》, 알르망드 구성과 조성

구성		마디	조성
A1	a1	1-7	a단조 - e 단조
	b	7-14	e단조
A2	a2	14-21	a단조 - C장조
	c	21-28	a단조

이 곡은 A1과 A2의 2부분으로 구성되며, 각 부분은 다시 두 개의 섹션으로 이루어진다. 즉, A1은 섹션 a1과 섹션 b로 나뉘는데, 섹션 a1이 A2의 전반부에 유사한 방식으로 다시 나온다. A2는 섹션 a2와 섹션 c로 나뉘는데, 섹션 c에는 A1과는 다른 음형이 나타난다. 섹션 a1은 7마디, 섹션 b, a2, c는 각각 8마디로 구성되지만, 아직 규칙적인 악구는 형성되지 않았고, 음들이 계속 연결되어 진행된다. 또한 스케일을 연상시키는 음형이 선율에 많이 나타나는데, 이는 아직 선율동기 모티브가 형성되지 않음을 보여준다.

전체적인 조성은 a단조이며, A1의 섹션 a1에서는 a단조에서 딸림조인 e단조로 전조되고, 섹션 b는 e단조로 전개된다. A2의 섹션 a2는 a단조에서 C장조로 전조되고, 섹션 c는 a단조로 전조되어 곡이 마친다. 마디 14부터 18까지 a1의 도입부 모티브 X, Y가 리듬은 같지만 점차 곡이 진행됨에 따라 음정과 화성은 다르게 변형되어 전개된다(악보 3).

<악보 3> 《클라브생 작품집 제1권》 알르망드, 도입부

am: i ii<sup>3</sup>/<sub>2</sub> vii<sup>o</sup><sub>7</sub> i VI

<악보 4> 《클라브생 작품집 제1권》 알르망드, 마디13-14

A2

13 모티브 X 변형

em: i ii<sup>o</sup> V<sub>7</sub> I am: V ii<sup>o</sup>

섹션b의 마디 14에서는 E장조의 으뜸 장3화음을 차용하는 피카르디 종지 (Picardy third cadence)로 끝난다(악보4).

마디 15에서는 모티브X의 변형이 진행되며 다음 마디 16부터 18까지 모티브 X와 모티브Y의 변형이 나타나는데, 이는 리듬은 같으며 음정과 화성은 다르게 나타난다. 마디 19부터 마디 20까지 왼손파트에서는 2도 상행의 동형진행이 총3번 나타나며, 오른손 파트에서는 4분음표와 8분음표 두 음형을 통해 G4에서 G5까지 8도 상행, A4에서 F5까지 6도 상행, B4에서 E5까지의 4도 상행 음형이 진행되고 있다(악보 5).

<악보 5> 《클라브생 작품집 제1권》 알르망드, 마디15 - 20의 음악적 특징

15 모티브X변형                      모티브X, Y 변형

am: V  $\frac{4}{2}$     is    V  $\frac{4}{2}$     i                      vii<sup>7</sup>                      cm: is    V  $\frac{4}{2}$

18

i    CM: V                      IV                      V                      ii<sup>o</sup>    V

### (3) 두 번째 알르망드(2e Allemande)

‘두 번째 알르망드’는 총 28마디로 구성되며, 조성은 a단조 - e단조 - d단조 - a단조로 진행된다. ‘첫 번째 알르망드’와는 대조적으로, 주제 선율과 반주 형태로 나타나는 오른손과 왼손의 음형이 폴리포니적 구성을 보여준다.

마디 2부터 4까지 왼손에서는 10도와 4도의 도약 패시지가 나타나며, 동시에 오른손에서는 변형된 동형 진행이 진행된다. 마디 9에서는 오른손의 음형이 마디 10에서 왼손에 의해 모방된 패시지로 이어진다. 또한, 마디 16에서는 성부 진행에서 오른손과 왼손 성부가 반진행 구조를 보이며, 마디 17부터 21까지와 마디 22부터 24까지는 호모포니적 텍스처가 나타난다. 전반적으로 ‘두 번째 알르망드’는 대위법적인 특징을 가지고 있다(악보 6).

<악보 6> 《클라브생 작품집 제1권》 두 번째 알르망드, 마디1-28

1

am: i iv<sub>7-6</sub> ii<sup>o</sup> i<sub>7-6</sub> iv ii<sup>a</sup><sub>7-6</sub> V

5 i ii<sup>o</sup> V i V i i ii<sup>o</sup> V

10 vii/vi<sup>o</sup> i vii<sup>o</sup> i V<sub>7</sub> i

14 i dm: V i V<sub>x</sub><sup>6</sup> i V vii<sup>o</sup>

19 i<sup>o</sup> ii<sup>o</sup><sub>6</sub> V-7 i am: i vi ii<sup>o</sup> ii<sup>o</sup> i ii V

25 i vii<sup>o</sup><sub>7</sub> i vii<sup>o</sup> i<sup>o</sup> iv V-7 i

Reprise

#### (4) 쿠랑트(Courante)

‘쿠랑트’는 빠른 3박자의 구성으로 1660년에서 1700년 사이에 프랑스에서 크게 유행하였던 춤곡이다.<sup>60)</sup> 클라브생 작품집 제1권의 ‘쿠랑트’는 박자표기는 초판에는 2/3으로 표기되어있지만 야코비 판에는 3/2 박자로 표기되어 있다. 이 곡은 총 19마디로 구성된 2부형식의 곡이다. 이전의 ‘첫 번째 알르망드’와 ‘두 번째 알르망드’처럼 도입부는 화음으로 시작한다.

마디 1부터 9까지는 A부분으로, a단조로 시작하여 e단조로 전조된다. 마디 2에서 왼손은 A3음부터 E3음까지 반음계적으로 하행하고, 마디 6과 7에서는 오른손이 상행하고 왼손이 하행하는 음계 진행을 보인다. 또한, 오른손과 왼손의 3도 하행 선율이 나타난다. 마디 10부터 19까지는 B부분으로, a단조로 시작하여 d단조로 전조되었다가 다시 a단조로 돌아와 곡을 마무리한다. 마디 15부터 17까지는 오른손과 왼손의 음형이 2도 하행 동형진행으로 진행된다.

전체적으로 이 곡은 각 성부가 독립적으로 움직이며, 동형진행과 상·하행 음계 진행이 지속적으로 나타나고, 각 성부가 독립적으로 움직이는 폴리포니 짜임새를 보인다. 대위법적 구성을 가지면서도, 마디 첫 박과 중간 박들에 화음을 배치하여 화성적 구조를 제시하기도 한다. B부분은 A부분보다 길이가 더 길며, 마디 1의 첫 화음과 마디 10의 화음을 통해 B부분에서 전조가 많이 진행된다(악보 7, 8).

---

60) 이보리, “라모의 <새로운 클라브생 모음곡집> 제1번 모음곡에 관한 분석 고찰”. (한양대학교 석사학위논문, 2011), p. 26.

<악보 7> 《클라브생 작품집 제1권》 쿠랑트, 마디1 - 18

1

am: i

4

i<sub>e</sub> vii<sub>e</sub> i V(m) i vi i<sup>o</sup> i ii<sup>o</sup> i<sup>o</sup> i i<sup>o</sup> i<sup>o</sup> i ii<sup>o</sup> i<sup>o</sup> i ii<sup>o</sup>

8

vii<sup>o</sup><sub>2</sub> - i<sub>e</sub> ii<sup>o</sup><sub>6</sub> V<sub>7</sub> i(m)

11

i V<sub>7</sub> i V<sub>7</sub> V<sub>7</sub>/iV iv V<sub>e-7</sub> i vii<sub>e</sub> i<sub>e</sub> iv V<sub>7</sub> i -

1<sup>st</sup> Reprise

am: iv

<악보 8> 《클라브생 작품집 제1권》 쿠랑트, 마디15 - 19

15 2<sup>nd</sup> Reprise

19 *Dal Fine*

144. originale: 2

(5) 지그(Gigue)

‘지그’란 보통 6/8박자나 9/8박자로 작곡되는 빠른 복합박자의 영국 춤곡으로 17세기 초반 엘리자베스 1세 시대에 궁정 오락의 일환으로 노래와 춤 형태로 유행했다.<sup>61)</sup>

이 곡의 박자 표기는 초판에서는 3/2로, 야코비 판에서는 6/4로 되어 있다. 2부분 형식으로, 전체적으로 모방 대위법적으로 진행되며 텍스처가 매우 얇은 것이 특징이다. 먼저 A부분은 마디 1부터 21까지로 구성되며, a단조로 시작한다. 마디 7에서 관계 장조인 C장조로 전조되었다가, 마디 9에서 D장조로 전조된다. 마디 11에서는 동형진행을 통해 E장조로 진입하지만, 마디 12에서 다시 원조인 a단조로 돌아온다. 마디 1부터 2의 오른손 성부 선율은 마디 3부터 4의 왼손 성부가 한 옥타브 아래에서 모방하고 있다. 또한, 마디 5부터 8까지는 3도 상행 및 2도 상행에 의한 동형진행이 나타난다. B부분은 마디 22부터 47

61) 정혜진, “J. S. 바흐 《무반주 바이올린 파르티타 No.2 BWV1004》 악곡분석 및 연주법 연구 = A Study on J. S. Bach’s Partita in d minor for Solo Violin, No. 2, BWV 1004, (경북대학교 박사학위논문, 2019), p. 27.

까지로, A부분에 이어 a단조로 시작한다. 마디 40에서 C장조로 전조되었다가, 마디 42에서 다시 원조인 a단조로 돌아오는 조성 구조를 보여준다. 마디 38부터 41까지는 선율 동형진행을 보이며, 전체적으로 4분음표 단위의 규칙적인 베이스 리듬이 사용된다. 마지막으로 종지를 향해 선행음을 통해 곡을 끝마친다(악보 9, 10).

<악보 9> 《클라브생 작품집 제1권》 지그, 마디1 - 13

1

am: i vi V iv vi<sup>o</sup> V -  $\frac{4}{2}$

5

i V<sub>7</sub> - i - CM: V<sub>7</sub>/III+ DM: V<sub>7</sub>/III+

10

IV EM: V<sub>7</sub>/V I am: V

<악보 10> 《클라브생 작품집 제1권》 지그, 마디35 - 46

35

iv i iv<sub>7</sub> ii<sup>°</sup><sub>5</sub> V<sub>7</sub> vii<sup>°</sup><sub>5</sub> V

39

i V i VII am: iv V/iv

43

iv iv<sub>7</sub> V<sub>7</sub> i<sub>6</sub> - CM: V I V I ii<sup>°</sup><sub>5</sub> V i

## (6) 첫 번째 사라방드(1re Sarabande), 두 번째 사라방드(2e Sarabande)

‘사라방드’란 1600년 이전 스페인에서 유행하기 시작한 춤곡으로 1650년에 이르러 유럽 대륙 전역에 퍼지게 되었고, 후에 독자적인 기악곡이 되었다. 사라방드의 특징으로는 긴 음가의 음들을 장식하는 꾸밈음들이 많으며, 전체적으로 느리고 고상한 성격을 가진다.<sup>62)</sup>

‘첫 번째 사라방드’와 ‘두 번째 사라방드’는 함께 연주되며, 두 곡 모두 2부형식으로 구성되어 있다. 이 곡의 구성으로는 두 곡 모두 AABB의 2부형식의 구성으로 되어 있으며 조성구조로는 ‘첫 번째 사라방드’는 a단조, ‘두 번째 사라방드’는 A장조로 구성된다. 박자 표기로는 ‘첫 번째 사라방드’는 3박자계열, ‘두 번째 사라방드’는 박자 표시가 없는 것이 특징이다.

‘첫 번째 사라방드’와 ‘두 번째 사라방드’는 함께 연주되며, 두 곡 모두 2부형식(AABB)으로 구성되어 있다. ‘첫 번째 사라방드’는 a단조, ‘두 번째 사라방드’는 A장조로 되어 있다. ‘첫 번째 사라방드’는 3박자 계열의 박자표를 사용하며, ‘두 번째 사라방드’는 박자 표시가 없다. ‘첫 번째 사라방드’의 구성은 마디 1부터 8까지의 A부분은 마디 1부터 4까지의 a1 형태로, 소프라노, 테너, 베이스의 독립적인 선율이 결합된 4마디 프레이즈로 구성된다. 마디 5부터 8까지는 a2 형태로, 두 개의 4마디 프레이즈로 이루어져 있다. B부분인 마디 9부터 16까지는 A부분과 마찬가지로 4마디의 프레이즈 형태로 진행된다. 이는 작은 b의 형태로 볼 수 있으며, 마디 13부터 16까지는 a3 형태로, 변형된 왼손과 오른손의 음형이 나타난다. B부분도 A부분과 같이 악구 단위가 8마디로 구성된다. ‘첫 번째 사라방드’의 특징은 A부분에서 오른손과 왼손의 모티브가 4마디 프레이즈 형태로 변형되어 나타나는 것이며, B부분에서는 오른손의 음형이 점차 변형되면서 진행된다는 점이다.

62) 이보리, “라모의 <새로운 클라브생 모음곡집> 제1번 모음곡에 관한 분석 고찰”. (한양대학교 석사학위논문, 2011), p. 32.

‘두 번째 사라방드’는 ‘첫 번째 사라방드’와 달리 장조로 밝은 분위기로 진행된다. 이 곡에서는 오른손에서 당김음 음형이 나타나며, 전체적인 프레이즈는 ‘첫 번째 사라방드’와 마찬가지로 8마디로 구성된다. 두 곡 모두 클라브생의 특성을 고려한 꾸밈음들과 베이스 진행이 특징이다(악보 11, 12).

<악보 11> 《클라브생 작품집 제1권》 첫 번째 사라방드

**A**

1 a1

a2

am: i VI V<sub>7</sub> is V i -

**B b**

6

V<sub>7</sub> i iv i V

12

a3

petite Reprise

18

24

V<sub>7</sub> iv V i iv<sub>7</sub> V<sub>7</sub> i

*Dal 8*

*Fine*

<악보 12> 《클라브생 곡집 제1권》 두 번째 사라방드

2<sup>e</sup> Sarabande

17 A

AM: I vi I V<sub>7</sub> V<sub>6</sub> I V

25 B

V I V<sub>7</sub> IV *1<sup>o</sup> C<sup>o</sup> (1<sup>re</sup> Sarab) al Fine*

(7) 베니스 여자(Vénitienne)

‘베니스 여자’의 박자표기는 초판에는 3/2로 표기되어있지만 야코비 판에는 3으로 표기로 되어 있다. 작은론도(ABACA) 형식의 곡으로, 다양한 조성 변화를 통해 풍부한 음악적 색채를 보여준다. 이 곡은 A장조의 구조로 이루어져 있다. 이후 원조인 A장조로 계속 진행되다가 다시 B장조로 전조하고, #단조로 전조되었다가 다시 원조인 A장조로 돌아와 끝맺는다. 이 곡은 크게 세 부분으로 나눌 수 있다.

먼저, A부분은 마디 1부터 16까지로 8분음표 3개의 음형진행으로 이루어져 있으며, 곡의 기본적인 뼈대를 형성한다. B부분은 마디 17부터 34까지로 A부분과 같은 음형이 진행되지만 다른 음으로 변형되어 있다. 특히, 마디 20부터 21과 마디 22부터 23에서 장식음들이 추가되기 시작하여 이는 C부분에서도 나타나는데 이로 인해 곡의 분위기를 점차 다채롭게 해준다. C부분은 마디 35부터 56까지로 A부분과 B부분보다 더 복잡한 음형으로 구성되어 있으며, 곡

의 전개를 더욱 깊이 있게 만들어 준다. 전체적으로 이 곡의 빠르기는 야코비 판에서는 "보통 빠르기(Moderato)"라는 템포 지시어가 추가되어 이는 너무 빠르게 연주하면 안된다는 뜻이다.<sup>63)</sup> 또한 이 곡은 클라브생 작품집 제1권에서 유일하게 표제가 붙은 곡으로 동기가 반복되거나 성부 교차가 이루어지는 부분을 비롯하여 베이스가 7도 도약하는 부분, 같은 리듬의 반복, 서정적이며 마치 뱃노래(Barcarolle) 같은 성격을 보여준다(악보 13, 14, 15, 표 5).<sup>64)</sup>

<표 5> 《클라브생 곡집 제1권》, 베니스 여자 구성과 조성

구성		마디	조성
A	a	1-8	A장조
	a'	9-16	
B	b	17-26	A장조
	b'	27-34	
A	a	1-8	A장조
	a'	9-16	
C	c	35-56	B장조 - f <sup>#</sup> 단조-A장조
A	a	1-8	A장조
	a'	9-16	

63) Rameau, Jean-Philippe, *Pieces de Clavecin*, ed. Erwin R. Jacobi, 4th ed. (Basel: Baerenreiter, 1972), p. 12.

64) 이보리, "라모의 <새로운 클라브생 모음곡집> 제1번 모음곡에 관한 분석 고찰". (한양대학교 석사학위논문, 2011), p. 13.

<악보 13> 《클라브생 작품집 제1권》 베니스 여자, 도입부, A부분

**A** (Moderato) 1

AM: I IV<sub>6</sub> I - V vi vii<sup>o</sup>/V

V I IV<sub>6</sub> I ii<sub>6</sub> V I V I - 6 ii<sub>6</sub> V I

<악보 14> 《클라브생 작품집 제1권》 베니스 여자, B부분

**B**

17

*1<sup>st</sup> Reprise*

AM: I

26

*D.C. al Fine*

<악보 15> 《클라브생 작품집 제1권》 베니스 여자, C부분

35 C

2<sup>nd</sup> Reprise

46 *f*<sup>*m*</sup>: *i*

AM: I V I

*D.C. al Fine*

(8) 가보트(Gavotte)

'가보트'는 프랑스의 원무로 17세기 이후에 궁중무용으로 사용되었으며, 17세기 모음곡의 주요 춤곡 중 하나이다.<sup>65)</sup> 이 곡의 조성은 처음부터 끝까지 a단조이며 형식은 ABACA' 구조인 작은 론도 형식으로 반복과 대비를 통해 곡이 진행되며 마지막 끝에 A의 변형인 A'를 넣어 곡을 다채롭게 끝마치는 것이 특징이다.

(9) 미뉴에트(Menuet)

'미뉴에트'는 바로크 후기의 새로운 형태의 춤곡으로, 이전의 춤곡들과는 달리 규칙적인 매듭으로 단락이 구분되어 있는 것이 특징이다.<sup>66)</sup> 이 곡은 3박자

65) 이보리, “라모의 <새로운 클라브생 모음곡집> 제1번 모음곡에 관한 분석 고찰”. (한양대학교 석사학위논문, 2011), p. 50.

66) 이진용, 김언호, 『작곡가 이진용의 현대음악강의(현대음악은 어떻게 만들어졌고, 시대정신을 어떻게 담아냈는가)』, 21

계열이며 조성은 a단조로 AABBA'의 구성으로 되어 있다.

## 2) 소결

《클라브생 작품집 제1권》을 분석한 결과는 다음과 같다.

첫째, 구성적인 면에서 제1권은 전체 10곡으로 구성되어 있으며, 프렐류드, 알르망드, 쿠랑트, 사라방드, 지그 등의 전통 모음곡 순서를 따른다. 단, '베니스 여자'와 같은 표제가 있는 곡을 제외하면 모두 전통적인 모음곡 형식을 유지하고 있다.

둘째, 형식적인 면에서 전통 모음곡과의 구성적인 차이점으로는 전통 모음곡의 '프렐류드'형식인 비정량적인 형식을 따르다가 12/8 박자 표기를 통해 비정량적인 형식에서 정량적인 형식으로 전환된다. 또한, 제1권의 '알르망드'와 '사라방드'는 전통 모음곡 구성에서는 하나의 독립된 곡으로 구성되지만, 제1권에서의 '알르망드'와 '사라방드'는 각각 두 개의 곡으로 구분되어 있다.

셋째, 음악적 텍스처 면에서 전통 모음곡과의 유사점은 제1권은 폴리포니 구성과 호모포니 구성이 혼합되어 구성된다.

넷째, 화성 진행에 있어서 전반적으로 I-V-I의 빈번한 진행을 통해 조성을 명확하게 확립하였고, 화성의 색채감을 구성하기 위해 부속 7화음, 부감 7화음, 동형진행, 관계조 전조 등을 다양하게 사용하였다.

## 2. 클라브생 작품집 제2권(Pièces de Clavecin)

라모는 클라브생 작품집 제2권에도 제1권과 같이 서문을 포함하고 있다. 이 서문은 "클라브생에서의 손가락 테크닉에 관하여"(De la Mechanique des Doigts sur le Clavessin)라는 제목으로 연주 시에 주의할 사항, 기교, 몸의 사용 등을 자세히 다루고 있다. 여기서 언급된 손가락 기술과 반복되는 리듬을 고려할 때, 라모가 이탈리아 작곡가 도메니코 스카를라티(Domenico Scarlatti, 1685년 - 1757년)의 소나타에서 영감을 받았음을 짐작할 수 있다.<sup>67)</sup> 클라브생 작품집 제2권의 정확한 출판 연도는 밝혀지지 않았지만, 이 작품의 출판이 1724년에 허가되었기 때문에 일반적으로 1723년을 클라브생 작품집 제2권의 작곡 및 출판 연도로 간주한다. 또한, 라모는 클라브생을 위해 작곡한 일부 곡들을 오페라에 부분적으로 적용시키기도 하였는데, 클라브생 작품집 제2권의 곡들 중 해당하는 것으로는 '론도 풍의 뮤제트(Musette en Rondeau), 탕부랭(Tambourin), 리고둥(Rigaudons)'이 있다. 그림1을 보면 라모는 제2권에서 특별히 장식음에 관한 표를 제시하는데, 오페라에서 볼 수 있는 일반적인 트릴과 같은 것이 아닌 당시의 악기 특성을 고려한 클라브생 스타일의 장식음 기호를 사용하였다.<sup>68)</sup> 그림1은 라모의 장식음 연주기법을 보여준다.<sup>69)</sup>

---

67) John Walter Hill, 『Baroque Music (The Norton Introduction to Music History)』 (W. W. Norton & Company Inc, 2005). p. 440.

68) Graham Sadler, "Rameau, Jean-Philippe", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 20. Ed. by Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001, p. 18

69) 이 그림은 전체 클라브생 작품집의 1724년 및 1731년판에 수록된 장식음 표이다. 이는 라모가 명시적으로 파리 국립 도서관의 사본 이후 그의 '제3권 새로운 클라브생 모음곡집(Nouvelles Suites de pièces de clavecin)'과 '콘서트용 클라브생 작품집(Pièces de clavecin en Concerts)'에도 동일하게 적용된다.

<그림 1> 라모가 제시한 장식음 연주기법

The image shows a page from a music manuscript detailing various musical ornaments and techniques. It is organized into several columns:

- NOMS et figures des agreimens:** Lists various ornaments with musical notation, including Cadence, Double Cadence, Pince, Port de voix, Coulée, Suspension, and Appuyement.
- NOMS et expressions des agreimens:** Lists the same ornaments with alternative musical notations.
- Liaison:** Explains the concept of a liaison (tie) between notes, with an example showing a note tied to the next.
- Expression:** Explains the concept of expression, with an example showing a note with a specific articulation.
- Menuet en Rondeau:** A piece of music in 3/4 time, featuring various ornaments and techniques.
- Premiere Leçon:** A section titled 'Premiere Leçon' with musical notation and text explaining the importance of the left hand in playing ornaments.

제2권은 전통적인 춤곡 구성과 성격소곡적인 곡 13곡을 포함하여 총 22곡으로 구성되어 있다. 제2권은 제1권과 달리 두 개의 모음곡으로 이루어져 있는데, 첫 번째 모음곡은 e단조 및 E장조의 곡들로, 두 번째 모음곡은 d단조 및 D장조의 곡들로 이루어져 있다.

모음곡1은 전통적 춤곡인 ‘알르망드’, ‘쿠랑트’를 포함하여 성격소곡적인 곡 ‘론도풍의 지그’, ‘두 번째 론도풍의 지그’, ‘새들의 모임’, ‘리고동’, ‘두 번째 리고동의 두블’, ‘론도 풍의 뒤편제트’, ‘시골처녀’로 구성된다. 또한 모음곡 2는 성격소곡적인 곡 ‘여린탄식’, ‘솔로뉴의 얼뜨기들’, ‘얼뜨기들의 두블’, ‘두 번째 얼뜨기들’, ‘한숨’, ‘즐거움’, ‘얼빠진 처녀’, ‘뮤즈의 이야기’, ‘소용돌이’, ‘키클롭스’, ‘풍자’, ‘절름발이’의 순서로 되어 있다. 이처럼 제2권은 특별히 성격 소곡적인 곡들이 포함되어 있으며, 그 중 8곡이 제목 옆에 론도라고 명시되었다는 점이 특징이다. 클라브생 작품집 제2권의 모음곡1과 모음곡2의 구성은 다음 표와 같다(표 6, 7).

<표 6> 《클라브생 작품집 제2권》, 모음곡1

구분	제목	조성	박자	형식
모 음 곡 1	알르망드(Allemande)	e단조	4/4	2부형식
	쿠랑트(Courante)	e단조	3/2	2부형식
	롱도 풍의 지그(Gigues en Rondeau)	e단조	6/8	론도형식
	두 번째 롱도풍의 지그(2me Geigues en Rondeau )	E장조	6/8	론도형식
	새들의 모임(Le Rappel des Oiseaux)	e단조	2	2부형식
	리고동(1er Rigaudon)	e단조 /E장조	2	2부형식
	두 번째 리고동(2me Rigaudon)	E장조	2	2부형식
	두 번째 리고동의 두블(Double du 2me Rigaudon)	E장조	x	2부형식
	롱도 풍의 뮈제트(Musette en Rondeau)	E장조	3	론도형식
	탕부랭(Tambourin)	E장조	2	론도형식
	시골처녀(La Villageoise)	e단조	2	론도형식

<표 7> 《클라브생 작품집 제2권》, 모음곡2

구분	제 목	조 성	박 자	형 식
모 음 곡 2	여린탄식(Les Tendres Plaintes)	d단조	3	론도형식
	솔로뉴의 얼뜨기들(Les Niais de Sologne)	D장조	2	론도형식
	첫 번째 얼뜨기들의 두블(1er Doubles des Niais)	D장조	2	론도형식
	두 번째 얼뜨기들의 두블(2d Doubles des Niais)	D장조	2	2부형식
	한숨(Les Soupirs)	D장조	2	2부형식
	즐거움(La Joyeuse)	D장조	2	론도형식
	얼빠진 처녀(La Follette)	D장조	2	론도형식
	뮤즈의 이야기(L'Entretien des Muses)	d단조	3	2부형식
	소용돌이(Les Tourbillons)	D장조	2	론도형식
	키클롭스(Les Cyclopes)	d단조	2	론도형식
	퐁자(Le Lardon)	D장조	3	2부형식
	절름발이(La Boiteuse)	d단조	2	2부형식

## 1) 작품 분석

### (1) 알르망드(Allemande)

'알르망드'는 4/4박자의 2부 형식으로 작곡되었으며, 곡의 조성은 e단조로 시작하여 관계장조인 G장조로 전조한 후, b단조를 거쳐 원조인 e단조로 돌아오며 종지부 반복음형을 통해 구조적 통일감을 형성하고 있다.

A부분은 마디 1부터 10까지로 구성된다. 도입부 이후 마디 3에서 처음 종지가 형성되며, 곡 전체에 걸쳐 종지가 자주 나타난다. 마디 5에서는 오른손의 음형이 3도 음정의 반복음형을 사용하고, 마디 8부터 9까지 반복음형의 사용이 계속된다. 이러한 반복음형은 마디 13부터 14까지, 18부터 20까지, 21부터 22까지 계속 진행된다. 또한, 마디 15부터 16까지는 왼손에서 5도 하행 동형진

행이 나타나며, 마디 20에서도 단3도 하행 동형진행이 나타난다(표 8).

<표 8> 《클라브생 작품집 제2권》, 알르망드 구성과 조성

	구 성	마 디	조 성
A	주제음형제시	1-3	e단조 - G장조
	반복음형1	4-7	G장조
	반복음형2	8-10	G장조
B	반복구(Reprise), 주제음형변형	11-12	G장조 - D장조
	반복음형3	13-14	b단조
	원조 재현	15-17	b단조 - a단조 - G장조 - e단조
	반복음형 4	18-20	e단조
	반복음형 5	21-23	e단조

표8에 표기된 반복음형이란 16분음표로 구성되며 단3도와 4도 음정으로 구성된 이러한 음형이 곡 전반에 걸쳐서 반복되는 것을 말한다. 계속해서 이러한 음형을 곡에 사용함으로써 통일성을 부여한다. 5도 하행 및 단3도 하행 동형진행을 특징으로 하고 있다(악보 16, 17).

<악보 16> 《클라브생 작품집 제2권》 알르망드, 마디1 - 10

1

em: i iv<sub>7</sub> V i V<sub>7</sub>

3 i iv V<sub>7</sub> I - IV V I V

6 GM: VI I V IV V I IV

8 V I - V IV V<sub>7</sub> I

<악보 17> 《클라브생 작품집 제2권》 알르망드, 마디13 - 23

13

bm: V i V i V i V

15

i am: V<sub>7</sub> - i GM: V<sub>7</sub>

17

I em: iv V i V i V i iv V

20

i iv V i

22

i V i V i

## (2) 쿠랑트(Courante)

'쿠랑트'는 3/2박자 계열이며 조성은 e단조에서 시작하여 G장조로 전조하여 원조인 e단조로 돌아와 곡을 마친다. 제1권의 '쿠랑트'와 같은 AABB의 2부형식의 구성을 보인다(표 9).

<표 9> 《클라브생 작품집 제2권》, 쿠랑트 구성과 조성

	구성	마디	조성
A	주제음형제시	1-8	e단조 - G장조
B	첫 번째 반복구(1e Reprise)	9-15	G장조 - e단조
	2번째 반복구(2e Reprise)	16-20	e단조

먼저, A부분은 마디 1부터 8까지로 구성되며, 제1권의 '쿠랑트'와 마찬가지로 시작 부분에서 왼손의 베이스와 오른손의 화음이 길게 나타난다. 이러한 음형은 곡의 전반적으로 조성이 변화하면서 계속해서 반복된다. 마디 1과 2에서 이러한 진행은 2도 하행 동형진행으로 볼 수 있다. 마디 4와 5에서는 오른손과 왼손의 음형이 상행하거나 하행하며, 2도 하행 시퀀스와 대위법적인 구성요소, 양손의 온음계적 반진행이 나타난다. B부분은 마디 9부터 20까지로 구분되며, A부분과 마찬가지로 마디 9와 10에서 화음으로 시작된다. 마디 13에서는 대위법적으로 음형이 온음계적 반진행을 보이며, 마디 14에서는 왼손이 상행하고 오른손이 하행하는 진행이 나타난다.

이처럼, 전반적으로 이 곡은 제1권의 '쿠랑트'와는 다르게 음형이 계속해서 움직이며 폴리포니와 호모포니의 혼용 텍스처를 보여준다(악보 18, 19).

<악보 18> 《클라브생 작품집 제2권》 쿠랑트, 마디1-7

<악보 19> 《클라브생 작품집 제2권》 쿠랑트, 마디8-14

(3) 룡도 풍의 지그(Gigues en Rondeau)

이 곡은 6/8박자 계열의 작은 론도형식(ABACA)으로 구성되어 있다. 조성은 e단조로 시작하여 G장조, D장조, b단조로 전조하며, 다시 원조인 e단조로 돌아와 곡을 끝마친다(표 10).

<표 10> 《클라브생 곡집 제2권》, 롱도 풍의 지그 구성과 조성

구성	마디	조성
A	1-8	e단조
B	9-22	e단조-G장조
A	1-8	e단조
C	23-36	D장조-b단조-e단조
A	1-8	e단조

곡의 구조는 먼저, A부분 마디 1부터 8까지 4마디 프레이즈 두 개로 구성된 총 8마디의 악구로 형성된다. 이는 왼손의 8분음표들이 화음을 분산화음 형태로 전개되며, 이는 화성적 선율의 형태로 볼 수 있다. B부분 마디 9부터 22까지는 e단조에서 G장조로 전조되며 A부분과 C부분보다 곡의 길이가 긴 것이 특징이다. C 부분 마디 23부터 36까지는 A부분과 B부분에서는 나타나지 않은 b단조의 화성단음계 조성이 마디 31부터 35까지 나타난다. 마지막 마디 36에서는 원조인 e단조로 종지하여 A부분으로 돌아간다. 전반적으로 이 곡은 2마디의 악곡 구성을 가지고 있으며, 음형의 동일한 반복 구조와 함께 호모포니 적 성격을 보여준다. 선율 진행보다는 화성을 뼈대로 한 분산화음의 형태가 많이 나타난다(악보 20, 21).

<악보 20> 《클라브생 작품집 제2권》 룽도 풍의 지그, 마디1-10

<악보 21> 《클라브생 작품집 제2권》 룽도 풍의 지그, 마디23-29

#### (4) 두번째 룽도 풍의 지그(2me Geigues en Rondeau)

이 곡은 6/8박자 계열의 ABACADA의 론도 형식으로 구성되어 있다. 다른 론도 형식의 곡들과 달리 D 부분이 포함되어 있는 것이 특징이다. 곡의 조성은 E장조에서 시작해 F#장조, G장조, b단조, B장조, E장조, c#단조로 전조되었다가 원조인 E장조로 곡을 마친다.

이 곡은 A부분 마디 1부터 12까지 E장조로 구성되며 반주와 선율의 형태로 이루어진다. 오른손의 8분음표 음형이 분산화음 형태로 전개되며, 6마디+6마

다 프레이즈로 구성된다. B부분은 마디 13부터 21까지로 E장조의 전개되며, A부분보다 곡의 길이가 짧다. C부분 마디 22부터 41까지는 A부분과 B부분보다 곡의 길이가 길며, A부분과 비슷하게 분산화음 형태로 진행된다. D부분은 조성이 다양하게 변화하며, A, B, C, D부분 중 가장 곡의 길이가 길다. 이 곡은 '롱도 풍의 지그'와 비교했을 때 왼손 베이스의 음가가 길고, 오른손은 분산화음 선율을 보이며 전체적으로 호모포니적 짜임새를 보인다(악보 22, 23, 24, 25).

<악보 22> 《클라브생 작품집 제2권》 두 번째 롱도 풍의 지그, A부분

<악보 23> 《클라브생 작품집 제2권》 두 번째 롱도 풍의 지그, B부분

<악보 24> 《클라브생 작품집 제2권》 두 번째 룡도 풍의 지그, C부분

22 C  
2<sup>nd</sup> Reprise  
EM: I V<sub>7</sub> V<sub>8</sub> I -

<악보 25> 《클라브생 작품집 제2권》 두 번째 룡도 풍의 지그, D부분

42 D  
3<sup>rd</sup> Reprise  
EM: I IV<sub>8</sub>

### (5) 새들의 모임(Le Rappel des Oiseaux)

'새들의 모임'은 2박자계열의 곡으로 2부형식으로 구성되어 있으며, 조성구조는 e단조에서 시작해 G장조로 전조한 후 b단조를 거쳐 다시 원조인 e단조로 돌아온다. 이 곡은 클라브생 작품집 제1권의 '베니스 여자'와 같이 제목이 붙여진 작품으로, 새들이 움직이는 몸짓의 소리를 음악적으로 표현한 것이다. 작품집 제2권의 서문에는 장식음의 규칙에 따라 연주되어야 한다고 기재되어 있으며, 이는 클라브생의 창의적인 작법을 엿볼 수 있는 부분이다.

전체적으로 이 곡은 장식음과 여러 음형의 진행이 복잡하게 얽혀 있는데, 이는 제1권의 작품들보다 더 복잡한 양상을 보인다. 특히, 마디 12부터 마디 21까지의 부분에서는 왼손의 E음을 시작으로 'D-C-B'의 순차 하행을 하는 구간이 있어, 라모가 시각적인 모습을 청각적으로 표현하며 상상 속의 새들의

모습을 낭만적으로 묘사한 것을 들어볼 수 있다. 마디 18부터 20까지는 같은 화성진행 안에서 음형이 변화하는 것이 특징적으로 나타난다(악보 26).

<악보 26> 《클라브생 작품집 제2권》 새들의 모임, 마디12-21

em: i      vi6      iv<sub>4</sub>      i ii<sub>4</sub> i      V vi<sub>7</sub> V i

V<sub>6</sub> - 3      V<sub>6</sub> - 3      V<sub>6</sub> - 3      i      iv<sub>7</sub>

(6) 첫 번째 리고동(1er Rigaudon), 두 번째 리고동(2me Rigaudon), 두 번째 리고동의 두블(Double du 2me Rigaudon)

‘리고동’의 곡은 ‘첫 번째 리고동’과 ‘두 번째 리고동’, ‘두 번째 리고동의 두 블’로 전개된다. 이 3개의 곡은 전부다 2부형식으로 구성되어있다.

먼저, ‘첫 번째 리고동’은 조성은 e단조의 조성으로 폴리포니적 구성을 보인다. 이와 반해 ‘두 번째 리고동’은 ‘첫 번째 리고동’과 달리 조성이 E장조이며, 박자표기에서의 특이점은 초판에서는 박자표기가 되어있지 않지만 본 논문에서 사용한 야코비 버전 박자표기가 2로 되어있다. 마지막 곡인 ‘두 번째 리고동의 두 블’은 두 번째 리고동과 같이 E장조의 곡이지만 앞서나온 ‘첫 번째 리고동’과 ‘두 번째 리고동’과는 다르게 박자 표기가 없는 것이 특징이다. 이러한

표기는 초판과 동일하다. 전체적으로 ‘리고동’의 곡은 ‘두 번째 리고동’과 ‘두 번째 리고동의 두블’은 선율 면에서는 유사하지만, ‘두 번째 리고동’은 폴리포니적이며 ‘두 번째 리고동의 두블’은 호모포니적 구성을 보인다.

### (7) 룡도 풍의 뮤제트(Musette en Rondeau)

이 곡은 룡도형식의 곡으로 앞서나온 곡인 ‘두 번째 룡도 풍의 지그’와 같이 D부분을 포함하고 있다. 특별히 이 곡은 곡 앞에 ‘부드럽게(Tendrement)’라는 지시어가 붙어 있다. A부분부터 C부분까지는 폴리포니적 구성을 보이면서 동일하게 9마디의 프레이즈 형태를 띄며 왼손의 지속음E를 기준으로 폴리포니적 구성을 보인다. 그러나 D에서는 앞서나온 A부터 C부분까지의 길이가 점차 확장되면서 음형이 복잡해지며 앞서 나오지 않았던 셋잇단음표의 음형이 전개된다(악보 27, 28, 29, 30).

<악보 27> 《클라브생 작품집 제2권》 룡도 풍의 뮤제트, A부분

1 A  
Tendrement

EM: I V - V7 I - V - V7 I

<악보 28> 《클라브생 작품집 제2권》 룽도 풍의 뮤제트, B부분

**B**

1<sup>st</sup> Reprise

D.C. al Fine

<악보 29> 《클라브생 작품집 제2권》 룽도 풍의 뮤제트, C부분

**C**

2<sup>nd</sup> Reprise

D.C. al Fine

<악보 30> 《클라브생 작품집 제2권》 룽도 풍의 뮤제트, D부분

**D**

3<sup>rd</sup> Reprise

[4] [5]

### (8) 탕부랭(Tambourin)

이 곡은 론도형식으로 조성은 e단조의 곡이다. ‘활기차고 생기있게(Vif)’라는 지시어와 함께 앞서나온 곡 ‘룽도 풍의 뮤제트’처럼 폴리포니적 구성을 보이며, 오른손은 선율을 왼손은 화음형태로 오른손을 받쳐준다(악보31).

<악보 31> 《클라브생 작품집 제2권》 탕부랭, A부분, 마디1-5



(9) 시골처녀(La Villageoise)

이 곡은 ABACA의 작은 론도형식으로 구성되어 있으며, 조성은 e단조에서 G장조로 전조되었다가 다시 e원조인 단조로 돌아오는 조성구조를 보인다(표 11). 호모포니 짜임새를 보이며, 확실한 종지로 구분되는 8마디 단위의 규칙적인 마디 구성을 보인다. 곡 안에서의 2도하행의 동형진행 진행, 위의 곡인 ‘탕부랭’과 같은 코드 진행이 특징이다. 왼손의 16분음표 음형과 왼손의 16분음표의 음형들을 통해 기교적으로 점차 발전하고 있으며 묘사와 표현에 중점을 둔 형식미가 돋보이는 작품이다.

<표 11> 《클라브생 작품집 제2권》, 시골처녀 구성과 조성

구성		마디	조성
A	a1	1-8	e단조
	a2	9-16	e단조
	a3	61-68	e단조
	a4	69-76	e단조
B	b1	17-24	e단조-G장조
	b2	25-32	e단조-G장조
C	c1	33-48	e단조
	c2	49-60	e단조-b단조

곡의 구조는 마디 1부터 2에서 왼손의 4분음표 음가가 하행 베이스로 시작되며, 이는 마디 9부터 10, 마디 17부터 18, 마디 22부터 23에서도 계속된다. 또한, 마디 19부터 22에서는 동일한 음형의 반복을 통해 동형진행이 나타나며, 마디 33에서는 왼손의 화음이 점차 발전하여 16분음표 음형으로 변형되어 기교적으로 어려워진다. 마지막으로, 마디 60에서는 이전에 등장한 왼손 리듬형의 변주가 나타난다(악보 32, 33, 34).

<악보 32> 《클라브생 작품집 제2권》 시골치녀, 마디1-6

1

em: i ii is - V7 i vii is

<악보 33> 《클라브생 작품집 제2권》 시골치녀, 마디33 - 37

33

2nd Reprise

em: i - - bm: is i -

<악보 34> 《클라브생 작품집 제2권》 시골치녀, 마디60 - 65

60

em: V i V7 i6 i vii

(10) 여린 탄식(Les Tendres Plaintes)

‘여린탄식’은 ABACA의 작은 론도형식으로 도약 모티브를 통해 감정을 음형으로 표현한 것이다. 조성은 d단조에서 a단조로 전조하였다가 딸림조인 d단조로 돌아오며 이후 F장조로 전조하여 원조 d단조로 돌아오는 조성 구조이다 (표 12).

<표 12> 《클라브생 작품집 제2권》, 여린탄식 구성과 조성

구성	마디	조성
A	1-16	d 단조
B	17-32	d단조 - a단조
C	33-48	F 장조 - d 단조

이 곡은 A부분과 B부분이 비슷한 선율진행을 보이지만, C부분은 다른 선율을 보여준다. A부분은 마디 1부터 16까지로, 마디 1부터 8까지와 마디 9부터 16까지 오른손의 선율진행과 왼손의 아르페지오 반주가 진행된다. B부분은 마디 17부터 32까지로, 마디 17부터는 d단조에서 a단조로 변화하는 조성구조를 보인다. C부분은 마디 32부터 48까지로, 마디 31부터 32에서는 V의 종지를 통해 장조로 맺고 있으며, 선행음을 통해 종지를 예시하고 있다(악보 35, 36, 37).

<악보 35> 《클라브생 작품집 제2권》 여린탄식, 마디1 - 6, A부분

1 **A**

dm: i vi i - V i - -

<악보 36> 《클라브생 작품집 제2권》 여린탄식, 마디14 - 20, B부분

14 **B**

dm: V i am: iv V i -

<악보 37> 《클라브생 작품집 제2권》 여린탄식, 마디28 - 33, C부분

28 **C**

dm: V FM: I V VI

(11) 솔로뉴의 얼뜨기들(Les Niais de Sologne), 첫 번째 얼뜨기들의 두블  
(1er Doubles des Niais), 두 번째 얼뜨기들의 두블(2d Doubles des  
Niais)

이 3개의 곡은 모두 조성이 D장조 곡으로, 형식은 ‘두 번째 얼뜨기들의 두블’만 2부형식이며 ‘솔로뉴의 얼뜨기들’과 ‘첫 번째 얼뜨기들의 두블’은 론도형식이다.

‘솔로뉴의 얼뜨기들’의 악보에는 지시어 ‘노트 이네갈(Notes inégales)’이라고 적혀있다. 이는 ‘음을 흔들어 연주하라’는 뜻으로, 같은 길이의 빠른 음표가 두 개 이상 연이어 있을 때, 모두 같은 길이로 연주하는 것이 아니라 한 음은 길게, 그 다음 음은 짧게 연주함으로써 선율이 유려하고 우아하게 흐르도록 하는 연주법이다.<sup>70)</sup> 이는 프랑스의 음악 양식뿐 아니라 당시 프랑스인들의 음악적 취향과 깊이 연관되어 있던 연주 실체의 규범이다. 이 곡의 제목은 솔로뉴 지방 사람들의 교활한 성격을 비판하는 부르고뉴의 속담에서 유래한 것이다.<sup>71)</sup>

‘첫 번째 얼뜨기들의 두블’과 ‘두 번째 얼뜨기들의 두블’은 ‘솔로뉴의 얼뜨기들’과 같은 2박자의 D장조 곡으로 구성되어있지만 앞서 살펴본 ‘솔로뉴의 얼뜨기들’보다 다양한 음형과 함께 음악이 더 복잡해짐을 보인다. 특히, ‘첫 번째 얼뜨기들의 두블’의 박자표기에 있어서 야코비 판에는 2로 표기되어있지만 초판에는 박자표기가 나와 있지 않다. 그 외 음형은 오른손의 선율 동형진행과 함께 화성적인 진행을 보인다. ‘두 번째 얼뜨기들의 두블’도 ‘첫 번째 얼뜨기들의 두블’과 마찬가지로 박자표기에 있어서 야코비 판에는 2로 표기되어있지만 초판에는 박자표기가 나와 있지 않으며 2개의 반복구를 포함하고 선율동형

---

70) Jean-Claude Veilhan, 『Die Musik des Barock und ihre Regeln』, (Paris: Alphonse Leduc, 1982), 20-27.

71) Philippe Beaussant, 『Rameau de A à Z』, (Paris: Fayard, 1983), 232.

진행의 음형을 보이지만, 왼손과 비교했을 때 선율을 오른손이 왼손보다 더 긴 음가로 연주하는 것이 특징이며, 전반적으로 첫 곡 '솔로뉴의 얼뜨기들'의 주제를 '첫 번째 얼뜨기들의 두블'과 '두 번째 얼뜨기들의 두블'에서 점진적으로 발전시킨 변주형태의 곡으로 볼 수 있다(악보 38, 39, 40).

<악보 38> 《클라브생 작품집 제2권》 솔로뉴의 얼뜨기들, 도입부

DM: I - 4 V 4 IV 4 I - 6 4

<악보 39> 《클라브생 작품집 제2권》 첫 번째 얼뜨기들의 두블, 도입부

DM: I vi<sub>7</sub> V<sub>7</sub> I - -

<악보 40> 《클라브생 작품집 제2권》 '두 번째 얼뜨기들의 두블' 도입부

DM: I vi<sub>7</sub> IV<sub>9</sub> II V<sub>7</sub> I

## (12) 한숨(Les Soupirs)

‘한숨’은 2박자계열의 D장조 곡으로, 2부형식으로 이루어져 있다. ‘부드럽게 (Tendrement)’라는 지시어가 표기되어 있으며 순차 하행하는 모티브의 반복을 통해 라모가 오른손의 당김음의 결합하여 육체적인 호흡, 즉 은유적으로 한숨을 표현한 것을 알 수 있다(악보 41).<sup>72)</sup>

<악보41> 《클라브생 작품집 제2권》 한숨, 도입부

Tendrement

DM: I V - I<sub>6</sub> IV<sub>7</sub> I

## (13) 즐거움(La Joyeuse)

이 곡은 D장조의 조성구조의 곡으로 ABACA의 작은 론도형식으로 작곡되었다. 구성은 A부분은 D장조로 비슷한 음형이 반복적으로 나타난다. B부분은 A부분과 같은 D장조의 조성이지만 길이는 A부분보다 B부분이 길이가 더 길다. C부분은 A부분과 B부분과는 다른 조성구조로 전개된다. 이 곡의 전반적인 특징은 같은 음형의 반복적인 사용을 통해 감정을 직접적으로 표현한 것이다.

72) <https://www.seulkisusieyoo.com/journal/backpacking-through-europe-pspn4-mmj73-t63ka-wbpkh-ka588> [2024년 5월 1일 접속].

#### (14) 소용돌이(Les Tourbillons)

이 곡은 D장조 곡으로, 론도형식으로 작곡되었다. 오른손과 왼손이 교차하는 음형이 나오면서 점점 복잡해지고 어려운 난이도를 보이고 있으며 곡의 마지막 부분에 등장하는 베이스의 5도 하행에 의한 동형진행 나타나는 것이 특징이다(악보 42).

<악보 42> 《클라브생 작품집 제2권》 소용돌이, 마디31-40

31

35

38

bm: fl<sub>6</sub> i<sub>6</sub> V<sub>4</sub> V i

iv vii<sup>o</sup> V<sub>7</sub>/vi

vi ii<sub>7</sub> V

#### (15) 키클롭스(Les Cyclopes)

‘키클롭스’는 라모가 1722년 11월에 파리로 돌아와 뮐리의 오페라 <페르세>(Persée)에서 나오는 외눈박이 거인을 보고 영감을 받아 작곡한 곡이다.

이 곡은 초판과 야코비판을 비교해 보았을 때, 첫 도입부의 음형이 다르게 기록된 것을 발견할 수 있다. 조성은 d단조이며 론도 형식으로 구성되어 있다 (악보 43).

<악보 43> 《클라브생 작품집 제2권》 키클롭스, 도입부, 마디1-6

1

dm: i vii<sub>b</sub> i<sub>b</sub> i<sub>b</sub> iv V

DM: i<sub>b</sub> gm: V

클라브생 작품집 제2권에는 위의 분석한 곡들 외에도 얼빠진 처녀(La Follette), 뮤즈의 이야기(L'Entretien des Muses), 소용돌이(Les Tourbillons), 풍자(Le Lardon), 절름발이(La Boiteuse) 등 다양한 곡들이 수록 되어있다.

## 2) 소결

《클라브생 작품집 제2권》을 분석한 결과는 다음과 같다.

제2권을 제1권과 비교해보았을 때, 구성적인 면에서 첫째, 제2권은 전통적인 모음곡의 순서인 ‘알르망드’, ‘쿠랑트’, ‘지그’의 순서에서 벗어나 점차 표제가 붙은 곡들로 구성된다. 또한, 제1권에 수록된 ‘프렐류드’는 제2권에는 포함되지 않는다. 제1권에서는 단 한 곡만이 표제를 가지고 있었으나, 제2권에서는 18개의 곡이 표제를 가지고 있다. 이러한 표제들 중 특히, ‘새들의 모임’, ‘시골처녀’, ‘솔로뉴의 얼뜨기들’, ‘절름발이’처럼 시각적인 요소를 묘사한 곡들과 ‘한숨’, ‘즐거움’, ‘여린 탄식’처럼 감정을 묘사한 곡들이 포함되어 있다.

둘째, 제1권은 하나의 모음곡으로 구성되어 있지만, 제2권부터는 모음곡1과 모음곡2로, 서로 다른 조성을 가진 두 개의 모음곡으로 구성된다.

셋째, 형식적인 면에서 제1권에는 론도 형식의 곡이 한 곡만 있었지만, 제2권에서는 모음곡1에 론도 형식의 곡이 4곡, 모음곡2에 7곡으로 론도 형식이 확장되었다. 이처럼 제2권은 총 22곡 중 12곡이 론도형식, 2부형식은 10곡으로 형식이 거의 비슷하게 균일화 된다.

넷째, 제2권은 음악적 텍스처에 있어서 제1권은 호모포니와 폴리포니의 혼합된 형태가 많았다면 제2권은 호모포니적 짜임새를 보여주는 곡들이 늘어난다. 또한, 점차 화성의 구문법과 형식이 명료해졌다.

다섯째, 화성 진행의 측면에서 보았을 때 제1권과 같이 조성을 명확하게 확립하였고, 화성의 색채감을 구성하기 위해 다양하게 동형진행을 비롯하여 전조를 사용하였다. 그러나 제1권보다 제2권에서는 명확한 종지에 기반한 규칙적인 화성진행이 나타나기 시작하며 점차 정형화 되어간다.

### 3. 새로운 클라브생 모음곡집 제3권(Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin)

새로운 클라브생 모음곡집 제3권은 제2권과 마찬가지로 작품 앞에 서문이 등장한다. 서문은 제3권의 곡 구성과 다양한 음악적 스타일에 대한 설명으로, 당시의 기보법 및 그에 따른 연주기법에 대하여 명시했다. 제3권은 특히 쿠프랭의 영향을 많이 받은 작품으로, 기악음악의 위상 변화에 따른 시대적 흐름을 반영하며 표제적인 곡들도 다수 포함하고 있다.

제1권과 제2권은 약 15년의 간격을 두고 출판된 데 비해, 시간적으로 근접하게 출판된 제2권과 제3권은 어느 정도 유사한 특징을 보인다. 그러나 제3권은 라모가 제목에 ‘새로운 클라브생 모음곡집’이라는 이름을 붙인 만큼 제2권보다는 다양한 측면에서 발전된 작곡 기법과 관점을 제시한다.<sup>73)</sup>

제3권은 1722년 『화성론』이 출판된 이후인 1726년에서 1730년 사이에 작곡되었다. 당시에는 ‘클라브생 작품집’이라는 제목을 관례처럼 사용한 데 반해 라모는 ‘모음곡’이라는 이름을 붙였다. 이는 라모가 이 제목을 통하여 특정한 모음곡 형식을 따르고 있음을 나타내기 보다는 작품의 정체성을 명확하게 나타내고자 했음을 알 수 있다.<sup>74)</sup> 제3권은 제1권과 제2권과는 다르게 훨씬 화성적으로 구체화되며 성격소곡적인 작품이 많이 포함되어 있다. 또한, 이 작품집은 제목을 붙여, 건반 독주악기로서의 자립을 향한 새로운 시도를 하였다.

제3권은 전체 20곡으로 구성되어 있으며, 제2권과 마찬가지로 두 개의 모음곡으로 이루어져 있다. 모음곡1은 a단조와 A장조로 구성되며 전통적인 모음곡인 ‘알르망드’, ‘쿠랑트’, ‘사라방드’가 있고, 성격소곡적인 곡 ‘세 개의 손’, ‘작은 광파르’, ‘위풍당당한 여인’, 그리고 ‘가보트’의 테마로 시작하여 6개의 변주곡

73) 이보리, “라모의 <새로운 클라브생 모음곡집> 제1번 모음곡에 관한 분석 고찰”. (한양대학교 석사학위논문, 2011), p. 16.

74) 위의 논문, p. 18.

형태의 구성으로 ‘가보트 두블’이 첨가되어 있다. 여기서 ‘알르망드’와 ‘쿠랑트’는 프랑스의 전통 무용 동작과 관련되며, 프랑스 모음곡에서 가장 중요한 악장들로 여겨진다.<sup>75)</sup>

모음곡2는 g단조와 G장조로 구성되며 전통 모음곡인 ‘미뉴엣’을 비롯하여 성격소곡적인 곡 ‘트리코테’, ‘무심한 여자’, ‘암탉’, ‘셋잇단음’, ‘야만인들’, ‘이명동음’, ‘이집트 여인’로 이루어져 있다. 제3권 클라브생 모음곡집 모음곡 1과 모음곡2의 구성은 아래와 같다(표 13, 14).

<표 13> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 모음곡1

구분	제목	조성	박자	형식
모음곡 1	알르망드(Allemande)	a단조	4/4	2부형식
	쿠랑트(Courante)	a단조	3	2부형식
	사라방드(Sarabande)	A장조	3	2부형식
	세 개의 손(Les Trois Mains)	a단조	3	2부형식
	팡파리네트(Fanfarinette)	A장조	2	2부형식
	의기양양한 여인(La Triomphante)	A장조	2	론도형식
	가보트(Gavotte)	a단조	2	2부형식
	첫 번째 가보트 두블(1er Doubles de la Gavotte)	a단조	2	2부형식
	두 번째 두블(2me Doubles)	a단조	2	2부형식
	세 번째 두블(3me Doubles)	a단조	2	2부형식
	네 번째 두블(4me Doubles)	a단조	2	2부형식
	다섯 번째 두블(5me Doubles)	a단조	2	2부형식
여섯 번째 두블(6me Doubles)	a단조	2	2부형식	

75) Rameau, Jean-Philippe, *Pieces de Clavecin*, ed. Erwin R. Jacobi, 4th ed. (Basel: Baerenreiter, 1972), p. 13.

<표 14> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 모음곡2

구분	제목	구성	박자	형식
모음곡 2	트리코테(Les Tricotets)	G장조	3	론도형식
	무관심(L'Indifférente)	g단조	3	2부형식
	미뉴에트(Menuet)	G장조/ g단조	3	2부형식
	두 번째 미뉴에트(2me Menuet)	g단조	3	2부형식
	암탉(La Poule)	g단조	3	2부형식
	셋잇단음(Les Triolets)	G장조	3	2부형식
	야만인들(Les Sauvages)	g단조	2	론도형식
	이명동음(L'Enharmonique)	g단조	2	2부형식
	이집트의 여인(L'Egyptienne)	g단조	2	2부형식

## 1) 작품분석

### (1) 알르망드(Allemande)

‘알르망드’는 박자표기 초판과 동일하게 C로 표기되어 있다. 구성구조는 a단조, C장조, G장조, d단조, e단조, a단조, d단조, C장조, a단조의 진행으로 전조되고 있다. 2부형식의 구성으로 AA'의 구조를 이루며, 코데타(Codetta)와 하나의 반복구를 포함하고 있다(표 15).<sup>76)</sup>

76) 이소현, “<Nouvelles suites de pieces de clavecin-suite in a minor> 분석을 통한 장 필립 라모의 건반음악의 특징에 대한 고찰”, (서울대학교 석사학위 논문, 2010) p. 32.

<표 15> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 알르망드 구성과 조성

	구성	마디	조성
A	동기제시	1-3	a단조
	동형진행1	4-7	a단조-C장조
	동형진행2	8-10	G장조-d단조-a단조-G장조
	동형진행3	11-12	G장조
	동형진행4	13-15	e단조
	코다	16-19	e단조
A'	경과적 동기제시	20-23	a단조-d단조-C장조
	동형진행5	24-25	C장조
	동형진행6	26-31	C장조-a단조
	동형진행1	31-33	a단조
	동형진행4	34-36	a단조
	코다	37-40	a단조

‘알르망드’는 파트A와 파트A’로 나뉘며, 파트A에서는 총 5개의 동형진행이 나타난다. 첫 번째 동형진행은 마디 4부터 5까지로 경과구 형태로 나타나며, 두 번째 동형진행은 마디 6부터 7까지 전개된다. 세 번째 동형진행은 마디 8부터 9까지로 4도 상행에 의한 동형진행되며 네 번째 동형진행은 마디 11부터 12까지로 하행하는 진행이 전개되고 다섯 번째 동형진행은 마디 13부터 14까지 네 번째 동형진행과 유사한 하행 진행을 보이는 것이 특징이다. 파트A’에서는 4개의 동형진행이 나타나며, 이 중 마디 24에서 25까지는 파트A의 동형진행을 이어받아 상행 진행하는 동형진행이 포함 되어 있다. ‘알르망드’는 제1권과 제2권에 대조적으로 선율적 요소가 두드러지게 보여준다(악보 44, 45).

전반적으로 제3권의 ‘알르망드’는 제1권과 제2권의 ‘알르망드’보다 곡의 길이가 길고 중지감이 확실해졌으며 주제적인 것이 확연히 두드러지게 나타나며 악구구조가 규칙적이며 화음의 구문법이 기능화성적인 것이 특징이다. 또한, 장식음의 사용이 다채롭고 화음의 사용도 다양해졌으며 확실한 조성감을 형성하고 있다.

<악보 44> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 알르망드, 마디1-12

1



em: i iv V<sub>7</sub> ia V<sub>7</sub>

3



i V iv ia

5



V<sub>7</sub> i i:V<sub>7</sub> Ia V I

CM:IV GM: V  $\frac{1}{2}$ /V

8



Ia I V  $\frac{1}{2}$ /ii i V  $\frac{1}{2}$  ia i -  $\frac{1}{2}$  V

11



VI V em:VI V I iv

dn: V  $\frac{1}{2}$  em:iv

<악보 45> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 알르망드, 마디13 - 18

13  
 em: V i iv<sub>7</sub> V<sub>7</sub>/III VI<sub>7</sub> V<sub>7</sub>

15  
 i V em: i

17  
 i V<sub>7</sub> i

이 곡은 코데타 부분과 같이 빠르게 연주되는 형태는 3연음부로 분리되어 있으며, 이는 왼손과 오른손이 교차하여 빠른 음형을 연주하는 형태로 설명할 수 있다. 이러한 오른손과 왼손의 교차 연주 기법은 《클라브생 작품집 제2권》의 ‘소용돌이’와 ‘키클롭스’와 같은 작품에서도 빈번히 사용되었다. 또한 라모는 서문에서 이 곡을 연주할 때 ‘팔꿈치를 고정시킨 상태에서 손목의 탄력을 이용하여 부드럽게 연주해야 한다’고 작성하였으므로, 음악의 내재된 움직임은 연주자의 동작과 연결시키고자 한 것을 알 수 있다. 이는 라모가 자연스러운 음악 흐름과 연주자의 동작, 시각적인 악보가 하나로 융합되는 음악을 추구했음을 시사한다.<sup>77)</sup>

77) 황순도, 『라모 모음곡의 융합적 청취, 바로크 음악의 과학적 패러다임』, 한국문화융합학회, 2021. p. 136.

## (2) 쿠랑트(Courante)

‘쿠랑트’는 3박자계열의 곡으로 AA’의 구성을 보이며, a단조, e단조, C장조, a단조의 조성 구조를 보인다. ‘알르망드’와 함께 프랑스에서 가장 중요한 악장 중 하나로, 2부분형식으로 8분음표와 점 4분음표, 점 2분음표의 리듬이 교대로 나오는 것이 특징이다. 더불어 대선율이 다양한 음형과 동형진행을 보이면서 전조하며, 반음계 하행진행이 상성부에서의 온음계 하행 진행으로 변형되어 조성구조가 결과적으로 ‘알르망드’와 같다(표 16).<sup>78)79)</sup>

<표 16> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 쿠랑트 구성과 조성

형식	마디	조성	
A	a	1-5	a단조
	b	5-10	a단조 - C장조 - a단조
	c	10-15	G장조 - e단조
	d1	15-19	e단조
	d2	19-24	e단조
A'	c	24-28	C장조
	d3	28-32	C장조
	d4	32-36	a단조
	e	36-40	a단조
	d5	40-45	a단조

악보46에서 마디 1부터 5에 제시된 주제선율이 곡의 전반적으로 변형되어 제시되기 시작하는 것을 볼 수 있다. 마디 5부터 10까지 베이스 성부가 주제선율로 되면서 새로운 대선율이 진행된다. 이후 마디 10부터 15까지는 베이스의

78) 이아정, “J. P. Rameau의 <Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin> 분석 연구”, (경성대학교 석사학위논문, 2017), p. 38

79) 이소현, “<Nouvelles suites de pieces de clavecin-suite in a minor> 분석을 통한 장 필립 라모의 건반음악의 특징에 대한 고찰”, (서울대학교 석사학위논문, 2010), p. 34.

성부의 변형과 동시에 새로운 대선율이 나타난다. 마디 19부터 24까지는 한 옥타브를 내려서 주제가 변형되어 제시되다가 마디 24부터 28에서 소프라노 성부에서의 주제선율이 변형되며 제시되고, 이후 마디 28에서 32까지는 새로운 대선율을 가지고 주제는 소프라노 성부에서 제시가 된다. 마디 32부터 36까지는 베이스에 주제의 전위형태가 나타나며 동시에 새로운 대선율이 제시된다. 이후 마디 36부터 40까지 마디 15부터 19까지의 부분의 새로운 대선율의 이조형태가 진행되며 마지막으로 마디 40부터 44까지 마디 32부터 36을 한 옥타브 내려서 주제변형이 나타난다.

이 곡은 전반적으로 앞서나온 제1권과 제2권의 쿠랑트와 공통점으로 제3권도 2부형식의 구조를 보이면서 첫 진행에 화음을 배치한 것이 공통점이다. 그러나 앞서나온 권에 비하여 제3권은 텍스처가 더 복잡해졌으며 주제변형이 시각적으로도 확연히 어려워진 것을 알 수 있다.

먼저 소프라노, 알토, 베이스의 3성부 형태로 선율이 진행되며 주제선율을 4도의 연속적 움직임으로 오른손이 제시하여 나타난다. 또한, 왼손에서의 하행 음계와 대체적으로 이 곡은 새로운 선율 b, c, d로 곡이 전개된다. 이는 긴 음표의 베이스가 전회대위법을 사용하고 있는 것을 볼 수 있으며 동시에 폴리포닉인 부분과 테크닉적인 부분을 보았을 때 라모가 『화성론』에서의 이론을 적용하여 곡을 작곡한 것으로 예견해 볼 수 있다. 또한, 같은 성부에는 같은 리듬형을 적용하여 성부를 확실하게 구분하였고, 동형진행을 정확한 음정 간격으로 작곡한 것을 알 수 있다.

<악보 46> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 쿠랑트, 마디1 - 20

1  
 5  
 9  
 13  
 17  
 21

em: i V<sub>3</sub> i<sub>2</sub> iv<sub>3</sub> v  
 i iv CM:V IV em: iv i  
 V i V GM:V IV  
 em: V i VI V VI<sub>2</sub>  
 V<sub>2</sub> i<sub>2</sub> i iv VI  
 V<sub>2</sub> i<sub>2</sub> V<sub>7</sub> em:V

### (3) 사라방드(Sarabande)

‘사라방드’는 3박자계열의 2부형식의 곡으로, 조성구조로는 A장조 - f<sup>#</sup>단조를 지나 동형진행을 거쳐 A장조로 전조하며, 온음관계인 G장조, f<sup>#</sup>단조 - D장조 - A장조로 마무리된다. 4마디씩 일정한 프레이즈 구성을 보이고 있다(표 17).<sup>80)</sup>

<표 17> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 사라방드 구성과 조성

형식		마디	조성	구성
A	a	1-4	A장조	harpègè 포함
	b	5-8	E장조	종지
B	c	9-12	f <sup>#</sup> 단조	전조
	d	13-16	A장조	harpègè 포함 동형진행
	e	17-20	f <sup>#</sup> 단조	harpègè 포함
	f	21-28	A장조	위종지로 연장

악보47에서 주선율과 반주의 단순한 형태로 구성되어 있는 것을 알 수 있다. 이 곡은 ‘harpègè’<sup>81)</sup>의 지시어를 통해 하프처럼 연주하도록 지시하고 있으며, 화성적이며 수직적인 호모포니 텍스처가 특징이다.

80) 이소현, "<Nouvelles suites de pieces de clavecin-suite in a minor> 분석을 통한 장 필립 라모의 건반음악의 특징에 대한 고찰", (서울대학교 석사학위논문, 2010), p. 37.

81) harpègè: 하프처럼 아르페지오로 연주하는 주법

<악보 47> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 사라방드, 마디1 - 16

**A**

1

6

12

AM: I vi I<sub>6</sub> I<sub>6</sub> v<sub>7</sub> I EM: V<sub>4</sub> I<sub>6</sub> V I f<sup>m</sup>: V V<sub>a</sub> i VI I GM: IV I

AM: IV

(4) 세 개의 손(Les Trois Mains)

‘세 개의 손’은 3박자계열의 2부형식 곡으로 코다(Coda)를 포함하는 것이 특징이다. 조성은 a단조 - C장조 - e단조 - C장조 - e단조 - D장조 - a단조 - d단조 - a단조로 전개된다. 이 곡은 악보47에서 마디 1부터 단선율로 오른손과 왼손의 음형을 통해 곡이 전개되며, 두 번의 동기반복이 진행 된다. 전반적으로 오른손과 왼손이 교차하며 연주되는 단선율의 부분들이 자주 나타나 마치 제목처럼 3개의 손이 연주하는 이미지를 연상시킨다(악보 48). 이 곡은 실험적인 작곡 기법을 보여준다(표 18).<sup>82)</sup>

<표 18> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 세 개의 손 구성과 조성

형식	마디	조성	구성
A	a	1-4	a단조
	b	5-10	a단조
	b'	11-18	a단조
	c	19-25	a단조 - C장조
	d	27-31	C장조
	e	32-38	C장조
	f	39-44	C장조
A'	a'	44-49	C장조 - e단조
	g	50-56	e단조
	c'	57-65	a단조 - e단조 - C장조
	e'	66-75	C장조 - D장조 - E장조 - a단조
	d'	75-77	a단조
	e''	78-84	d단조 - a단조
	f	85-90	a단조

<악보 48> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 세 개의 손, 마디 1-4



82) 이소현, "«Nouvelles suites de pieces de clavecin-suite in a minor» 분석을 통한 장 필립 라모의 건반음악의 특징에 대한 고찰", (서울대학교 석사학위논문, 2010), p. 39-40.

(5) 작은 팡파르(Fanfarinette)

'작은 팡파르'는 밝고 투명한 느낌의 곡으로, 제목은 한 소녀의 별명을 나타낸다. 박자는 2박자계열의 2부형식으로 구성되어 있다. 조성은 A장조 - b단조 - D장조 - A장조로 진행되며, I-V의 종지를 통해 4개의 프레이즈를 이루고 하나의 반복구를 포함하고 있다(표 19).<sup>83)</sup>

<표 19> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 작은팡파르 구성과 조성

형식		마디	조성
A	a	1-4	A장조
	b	5-12	E장조
B	c	13-22	b단조 - f <sup>#</sup> 단조
	d	22-26	D장조
A'	e	26-30	D장조 - A장조
	b'	30-36	A장조
	b''	36-44	A장조

83) 이소현, "<Nouvelles suites de pieces de clavecin-suite in a minor> 분석을 통한 장 필립 라모의 건반음악의 특징에 대한 고찰", (서울대학교 석사학위논문, 2010), p. 41.

<악보 49> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 작은 팡파르, 마디1-12

1

AM: I V<sub>7</sub> vi<sub>2</sub><sup>♯</sup> V<sub>7</sub> V - I EM I

7

I<sub>4</sub><sup>♯</sup> V(vi) I<sub>6</sub> IV I<sub>6-65</sub> V vi I<sub>6</sub><sup>♯</sup> IV V<sub>7</sub> I

전반적으로 ‘작은 팡파르’는 파트A, 파트B, 파트A’로 구성되어 있으며, 각 파트의 종지 형태는 유사한 패턴을 보인다. 특히, 파트A에서는 마디 7부터 마디 10까지 위종지가 사용되며, 이는 곡 전체에 일관된 종지 구조를 형성한다. 또한, 마디 23부터 27까지는 I, V 화음의 반복 진행이 경과적인 성격을 나타내며, 마디 10부터 12까지와 파트 A’에서는 ‘I - IV(II) - V - I’의 전개가 돋보인다. 이는 라모가 기능화성을 구축한 전형적인 음악양식으로, 곡의 성격을 강조하는 중요한 구조적 특징이다. 제3권에 속하는 이 곡은 제2권의 가벼운 작품들을 상기시키면서도, 더욱 깊이 있는 음악적 발전을 보여준다(악보 49).<sup>84)</sup>

84) 이소현, "«Nouvelles suites de pieces de clavecin-suite in a minor» 분석을 통한 장 필립 라모의 건반음악의 특징에 대한 고찰", (서울대학교 석사학위논문, 2010), p. 41.

(6) 의기양양한 여인(La Triomphante)

‘의기양양한 여인’은 2박자계열의 론도형식을 이루고 있다. 조성은 A장조 - f<sup>#</sup>단조 - e단조 - e 단조 - A장조로 구성된다(표 20).<sup>85)</sup>

<표 20> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 의기양양한 여인 구성과 조성

형식	마디	조성
A	a	1-6
	a'	7-12
B	a''	13-16
	b	17-23
C	a'''	24-27
	c	28-36

이 곡은 주제가 반복되면서 변형되었다가 다시 처음으로 돌아와 A부분에서 곡을 끝마치는 구조를 이루고 있다. 마디 36에서의 종지형태가 e단조의 i를 장 3화음의 형태로 바꾸어 A장조의 V의 기능을 하는 것이 특징이며 이에 따라 종지형태가 피카르디 종지로 변형되어 다시 파트A로 돌아가는 것이 특징이다 (악보 50).

85) 이소현, "«Nouvelles suites de pieces de clavecin-suite in a minor» 분석을 통한 장 필립 라모의 건반음악의 특징에 대한 고찰", (서울대학교 석사학위논문, 2010), p. 42.

<악보 50> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 의기양양한 여인, 마디24-36

(7) 가보트(Gavotte), 첫 번째 가보트의 두블(1er Doubles de la Gavotte), 두 번째 두블(2me Double), 세 번째 두블(3me Double), 네 번째 두블(4me Double), 다섯 번째 두블(5me Double), 여섯 번째 두블(6me Double)

‘가보트’(Gavotte)는 클라브생 작품집 제1권부터 제3권까지 중 유일한 변주곡 형태의 곡이다. 이 곡은 헨델의 모음곡 3번에서 5개의 두블이 있는 에어(Air)의 현저한 유사성을 지적했다. 가보트 주제의 구조가 헨델의 것과 매우 흡사하며, ‘가보트 두블’의 처음 세 변주곡의 형상도 비슷하다는 것이다. 하지만 이 곡은 마지막 세 변주곡으로 인해 헨델의 것을 능가한다고 평가된다.<sup>86)</sup>

86) Graham Sadler, "Rameau, Jean-Philippe", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 20. Ed. by Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001, p. 16

이 곡은 크게 ‘가보트’와 ‘6개의 두블’의 구성으로 이루어져 있으며, 주제선율과 6개의 변주로 곡이 전개된다. ‘가보트’에서는 주제선율이 제시되고 이를 기반으로 한 A, B, C 부분이 나타난다. 이후 6개의 변주에서는 주제선율을 변형하여 점점 더 복잡하고 화성적으로 진행된다. 화음구조는 주로 그대로 유지되지만 음형은 변형되어 다양한 형태로 진행된다(악보 51).

<악보 51> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 가보트, 마디1-24

**A**

1

am: i      iv<sub>7</sub> i<sub>4</sub> V      i<sub>4-6</sub> i V i V<sub>6</sub> VI V

**B**

9

CM: I      IV      V      I<sub>6</sub>      IV      V<sub>7</sub>      I

**C**

17

I      V am: i      V -  $\frac{4}{2}$       i<sub>6</sub>      IV      V<sub>7</sub>      VI      V<sub>7</sub> I

이 곡은 크게 ‘가보트’와 ‘6개의 두블’의 구성으로 이루어져 있다. 파트A는 a 단조로, 파트B는 C장조로 시작하여 이후 파트C는 C장조에서 전조된 후 다시 원조인 a단조로 돌아오는 구조를 가지고 있다.

‘첫 번째 가보트의 두블’은 A부분과 B부분으로 구성되어 있다. 파트A는 마디 1부터 8까지로, 오른손은 상성부에서 16분음표 음형을 반주로 연주하고 왼손은 화음으로 진행된다. 동시에 테너 성부에서 가보트의 주제선율이 전개된다. 이후 파트B는 마디 9부터 곡의 끝까지로, 오른손의 16분음표 음형의 첫 음에 주제선율을 제시하며, V, I로 곡을 마무리한다(악보 52).

<악보 52> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 6개의 두블, 첫 번째 가보트의 두블

‘두 번째 두블’(2me Double)은 마디 1부터 8까지, 마디 9부터 끝까지 오른손에서 3성 선율의 코드로 주제선율을 제시하고 왼손에서 16분음표 음형의 변주를 스케일의 형태로 반주한다(악보 53).

<악보 53> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 두 번째 더블

1

am: i -<sub>6/4</sub> iv<sub>7</sub> i<sub>6/4</sub> V<sub>7</sub> i

‘세 번째 더블’(3me Double)은 앞서나온 변주곡들과는 다르게 소프라노, 알토, 테너, 베이스의 4성부 구성을 보인다. 이 곡은 상성부와 중성부의 16분음표 음형이 변주된 것이 특징이다. 특히, 오른손 소프라노 선율에서 주제선율을 제시하고 나머지 성부에서 반주부 역할을 하며 그중 왼손은 8도 도약의 형태로 반주형태가 제시된다(악보 54).

<악보 54> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 세 번째 더블

1

am: i - i<sub>6/4</sub> V<sub>7</sub> i

‘네 번째 더블’(4me Double)은 ‘6개의 더블’ 중 유일하게 야코비 버전에서 2로 박자표기가 되어 있는 곡이다. 이 곡은 도입부에서 연타가 등장하여 음향적인 효과를 주며 시작하며, 전 성부에서는 반복음형과 도약음형이 변주되면서 곡이 전개된다. 또한, ‘작은 팡파르’와 유사하게 I - IV(II) - V - I의 화성전개가 나타난다. 이 곡은 특히, 앞서 나온 ‘첫 번째 가보트의 더블’부터 ‘세 번째 더블’까지와 비교해보았을 때, ‘네 번째 더블’은 주제선율을 유지하지 않

는 점이 다른 점이다(악보 55).

<악보 55> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 네 번째 두블

1

am: i - iv V i

‘다섯 번째 두블’(5me Double)은 상성부의 반복음과 도약음형을 통해 전개되며, 오른손의 음형과 비슷한 선율을 왼손이 연주한다. 특히, 마디 4에서는 왼손의 16분음표 음형이 주제선율과 비슷한 오른손의 선율을 화성적으로 뒷받침하고 있다(악보 56).

<악보 56> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 다섯 번째 두블

1

am: i - V i

마지막 ‘여섯 번째 두블’(6me Double)은 다섯 번째 변주곡에서의 오른손의 분산화음 형태를 왼손에서 연주되고 있으며, 오른손에서 주제선율이 코드로 전개된다(악보 57).

<악보 57> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 여섯 번째 두블



전반적으로 ‘가보트’와 ‘6개의 두블’은 같은 조성의 구조를 갖추며 ‘가보트’를 제외한 나머지 두블은 모두 AB의 형식을 보인다. 또한, 주제선율을 먼저 제시하고, 이를 계속해서 6개의 변주로 진행되는 것이 이 곡의 가장 큰 특징이다.

(8) 트리코테(Les Tricotets)

‘트리코테’는 3박자 계열의 곡으로 론도형식으로 작곡되었다. 조성은 G장조에서 e단조로 전조하였다가 다시 G장조로 돌아오는 구조를 지니며, 론도 형식이지만 C부분에만 리듬이 다르게 나타나는 것이 특징이다. 또한 동형진행을 통한 전조와 8분음표의 음형을 통해 곡이 전개된다(표 21, 악보 58, 59, 60).<sup>87)</sup>

<표 21> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 트리코테의 구성과 조성

형식	마디	조성
A	1-16	G장조
B	17-32	G장조 - D장조
A	33-48	G장조
B'	49-63	e단조 - a단조 - G장조 - e단조
C	64-72	e단조 - d단조 - C장조 - G장조 - D장조
A	73-88	G장조

87) 이아정, “J. P. Rameau의 『Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin』 분석 연구”. (경성대학교 석사학위논문, 2017. p. 57.

<악보 58> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 트리코테, 마디1-12

1 **A**

The first system of music covers measures 1 through 6. It consists of a grand staff with a treble and bass clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody in the treble clef features eighth-note patterns. The bass clef provides a steady accompaniment. A 'GM' (Grand Maitre) section is indicated for the first measure. Chord symbols IV, V, vi, and I4 are placed below the bass line for measures 5 and 6.

7

The second system of music covers measures 7 through 12. It continues the grand staff notation. Chord symbols iv4, I, IV, V, and I are placed below the bass line for measures 7, 8, 9, 10, and 11 respectively.

<악보 59> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 트리코테, 마디33 - 55

33 **B'**

2<sup>nd</sup> Reprise

em: i      V<sub>4</sub>      i      V      V<sub>4</sub>/am      i

39

V<sub>4</sub>/GM      I      IV<sub>4</sub>      V<sub>4</sub>/em      i

45 **C**

V<sub>7</sub>      i      V      em: i      V<sub>4</sub>/dm

50

V<sub>4</sub>/CM      CM: I      V<sub>4</sub>/GM      I      V<sub>4</sub>      DM: I  
GM: V

*D.C. al Fine*

<악보 60> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 트리코테, 마디13-25

(9) 무관심(L'Indifférente)

‘무관심’은 3박자 계열의 곡으로 2부형식이며 조성은 g단조 - B<sup>b</sup>장조 - C장조 - D장조 - g단조로 구성된다. 전반적으로 옥타브와 3도 음정이 사용된 진행이 많으며, 동형진행을 통한 연결구가 나타난다(표 22, 악보 61).<sup>88)</sup>

<표 22> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 무관심의 구성과 조성

형식	마디	조성
A	1-8	g단조
	9-16	
A'	17-24	B <sup>b</sup> 장조
	25-28	B <sup>b</sup> 장조 - C장조-D장조-g단조
	29-36	g단조

88) 이아정, “J. P. Rameau의 『Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin』 분석 연구”. (경성대학교 석사학위논문, 2017. p. 57.

<악보 61> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 무관심, 마디 22 - 31

22

B<sup>b</sup>M IV V I V<sup>7</sup> CM-I

27

V<sup>7</sup> DM: I gm:V i

(10) 미뉴엣(Menuet), 두 번째 미뉴엣(2me Menuet)

이 두 곡은 전체적으로 3박자계열의 작품으로 구성되어 있다. 조성은 '미뉴엣'은 G장조로 구성되어 있고, '두 번째 미뉴엣'은 g단조이다. '미뉴엣'과 두 번째는 '두 번째 미뉴엣'으로 구분되며, 특별히, '두 번째 미뉴엣'이 초판에서는 '암탉'의 곡 뒤에 수록되었지만, 야코비 버전에서는 '미뉴엣'과 함께 하나의 곡으로 묶여 수록되어 있다는 것이다. 두 곡 모두 2부 형식이며 프레이즈는 각각 4+4의 총 8마디 단위로 구성되어 있다(표 23, 24, 악보 62, 63).<sup>89)90)</sup>

89) 이아정, “J. P. Rameau의 『Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin』 분석 연구”. (경성대학교 석사학위논문, 2017. p. 57.

90) 위의 논문, p. 57.

<표 23> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 미뉴엣1 구성과 조성

형식	마디	조성
A	1-8	G장조, 종지(HC)
	9-16	
B	17-24	G장조, 종지(PAC)
	25-32	

<표 24> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 미뉴엣2 구성과 조성

형식	마디	조성
A	1-8	g단조, 종지(HC)
	9-16	
B	17-24	g단조, 종지(PAC)
	25-32	

<악보 62> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 미뉴엣1

1

7

14

GM: I V vi V vi IV I

IV V I V<sub>4</sub> V vi vi

IV I - 4 IV V V

**B**

Reprise

<악보 63> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 미뉴엣2

1 **A**

7 gm: i V<sub>6</sub> i

14 **B**

V<sub>7</sub> i V<sub>6</sub>

i I<sub>4</sub> IV V V

Reprise

(11) 암탉(La Poule)

‘암탉’은 3박자계열의 AA’의 구성을 가진 2부형식의 곡이다. 조성은 g단조로 시작하여 D장조, C장조, B<sup>b</sup>장조, c단조, D장조, d단조, F장조, B<sup>b</sup>장조, c단조로 전조한 후 원조인 g단조로 돌아오는 조성구조를 보인다.

이 곡은 암탉의 울음소리와 날개짓을 하는 닭의 모습을 음악적으로 묘사한 작품이다. 마디 1부터 2까지 암탉의 울음소리인 “co, co, co, co, co, co, co, dai”를 악보에 표기하여 곡의 주제를 명확히 나타내고 있다. 또한, 곡에서의 빈번한 아르페지오의 사용과 반음계적인 진행, 지속음을 통한 조성 확립, 그리고 동형진행 등 다양한 음악적 특징들이 나타나며, 특히 마디 99부터는 화음

진행이 더 많아진다(표 25, 악보 64, 65).<sup>91)</sup>

<표 25> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 암탁 구성과 조성

구성	마디	조성
A	a	1-7 g단조
	b	8-16 D장조 - C장조 - g단조
	a'	17-25 Bb장조
	c	26-33 Bb장조
	a'	33-47 Bb장조 - c단조 - D장조 - g단조
	d	48-52 g단조 - d단조
	coda	52-59 D장조
A'	a''	60-68 d단조
	b'	69-76 F장조
	c'	77-82 Bb장조 - c단조
	d	83-88 c단조 - g단조
	c''	89-96 g단조
	a	96-103 g단조
	coda	103-110 g단조

91) 이아정, “J. P. Rameau의 『Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin』 분석 연구”. (경성대학교 석사학위논문, 2017. p. 65.

<악보 64> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 암탁, 마디1 - 29

1 A

co co co co co coen dai

5 *doux*

10

15 *fort*

20

25 *doux*

Chords:  $g_m: i - iv^{\sharp}$ ,  $V_6 i VI_3^{\sharp} i$ ,  $i V i V$ ,  $i - V B^{\flat}M: I^{\sharp}$ ,  $IV^{\sharp} I IV^{\sharp} I$ ,  $I IV I^{\sharp} IV I^{\sharp}$

<악보 65> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 암탕, 마디99 - 102



(12) 셋잇단음(Les Triolets)

이 곡은 3박자 계열의 곡으로, AA'의 2부형식으로 구성되어 있다. 조성은 G장조 - D장조 - G장조 - e단조 - G장조의 구성을 보인다. ‘셋잇단음’이라는 표제에는 3개의 시행을 본따 서정적인 느낌을 음악으로 표현한 것이다<sup>92)</sup> (표 26).<sup>93)</sup>

<표 26> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 셋잇단음 구성과 조성

구성	마디	조성
A	a	1-4 G장조
	b	5-13 G장조 - D장조
	a'	13-19 D장조
A'	a''	20-24 D장조
	b'	25-41 G장조 - e단조 - G장조, 종지(HC)
	a''	41-47 G장조
	coda	47-52 G장조

92) 이아정, “J. P. Rameau의 『Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin』 분석 연구”. (경성대학교 석사학위논문, 2017. p. 69.

93) 위의 논문, p. 69.

악보66에서 마디 49에 ‘Petite reprise’라는 지시어가 있는 부분은 일종의 작은 코다(Coda)를 의미하는데, 곡이 끝나기 전 A’의 시작 부분을 변형하여 반복한 다음 곡을 끝맺고 있는 것을 알 수 있다.

<악보 66> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 셋잇단음



### (13) 야만인들(Les Sauvages)

‘야만인들’은 AABACA의 전형적인 론도형식이며 조성구조는 g단조로 시작하여 B<sup>b</sup>장조로 전조된 후 g단조와 d단조를 거쳐 다시 g단조로 돌아오면서 구성 된다. 곡의 구조는 프레이즈가 2+2+4의 명확한 구조를 갖추고 있다(악보67, 68, 69). 이 곡의 에피소드로는 1725년 9월 10일, 라모가 이탈리아 극장(Théâtre Italien)에서 두 명의 루이지애나의 춤을 관람한 후 그들의 춤을 묘사하여 곡을 작곡한 것이다. 극작가인 라모트(Antoine Houdar de Lamotte, 1672 - 1731)에게 라모가 보낸 1727년 10월 25일의 편지에서 이 곡에 대한 내용이 언급되기도 했다.<sup>94)</sup> 이 작품은 현재 오케스트라와 성악가의 공연 혹은 피아노 독주연주곡으로 많이 연주되는 곡이며, 제3권의 표제가 있는 곡들 중 ‘암탕’과 더불어 가장 독특하고 흥미있는 작품이다(표 27).<sup>95)</sup>

94) Graham Sadler, "Rameau, Jean-Philippe", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 20. Ed. by Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001, p. 16

95) 이아정, “J. P. Rameau의 『Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin』 분석 연구”. (경성대학교 석사학위논문, 2017. p. 69.

<표 27> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 야만인들 구성과 조성

형식		마디	조성
A	a	1-8	g단조
	a'	9-16	
B	b	17-24	Bb장조
	b'	25-32	
A	33-48		A와 동일
C	c	49-52	g단조
	c'	53-56	d단조
	c''	57-64	d단조 - g단조
A	65-80		A와 동일

<악보 67> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 야만인들, 마디1 - 10

1 **A**

gm: i V - 6 i - 6 i<sub>6</sub>

6

iv VI V i V

<악보 68> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 야만인들, B부분

16 **B**

gm: i B<sup>b</sup>m: I V V56 I

<악보 69> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 야만인들, C부분

31 **C**

B<sup>b</sup>m: I D. C. al Fine gm: i

#### (14) 이명동음(L'Enharmonique)

‘이명동음’은 2박자계열의 AA’의 2부형식의 곡이다. 라모는 작품 서두에 이명동음에 대한 일반적인 이론과 함께, 앞서 나온 제3권의 ‘의기양양한 여인’의 마디28과 ‘이명동음’의 마디 52부터 54에서 사용되는 ‘이명동음을 활용한 전조’에 대해서 설명하고 있다. 이러한 이명동음 전조는 당대 클라브생 음악에서는 혁신적인 일이었으며, “템포가 빠르기 때문에 그 효과는 더 놀랍다”고 라모가 직접 밝히고 있다(표 28)<sup>96)97)</sup>.

96) 나주리, 『장 필립 라모의 클라브생 음악: 전통과 독창, 그리고 혁신』, 한국음악학회, 2010. p. 64

97) 이아정, “J. P. Rameau의 『Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin』 분석 연구”. (경성대학교 석사학위논문, 2017. p. 69.

이 곡의 조성은 g단조로 시작하여 d단조, B<sup>b</sup>장조, E<sup>b</sup>장조, c단조로 전조한 뒤 원조인 g단조로 돌아오는 구조이다. 반음계적 진행과 임시표, 동기 변형 등을 반복적으로 사용하여 곡을 구성하고 있다(악보 70, 71).

<표 28> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 이명동음 구성과 조성

형식	마디	조성
A	a	1-5 g단조 / 주제선율제시
	b	5-15 g단조
	b'	15-25 g단조 - d단조
	c	25-35 d단조 / 동형진행
	d	36-43 d단조 - g단조, 종지(HC)
A'	a'	43-47 Bb장조 / 동기반복
	b'	47-51 g단조
	b''	51-59 g단조(감7화음 사용), f단조 - Eb장조
	a''	59-73 Eb장조 - Bb장조 - c단조 - d단조 - g단조
	e	74-79 g단조
	c'	79-89 g단조
	d'	89-97 g단조, 종지(PAC)

<악보 70> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 이명동음, 마디1 - 11

**A** 1

*Gracieusement*

gm: i iv<sub>4</sub><sup>6</sup> i<sub>4</sub><sup>6</sup> V i<sub>6</sub> iv V<sub>7</sub> i - iv<sub>4</sub><sup>6</sup>

6

*hardiment, sans altérer la*

47

gm: i

<악보 71> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 이명동음, 마디47 - 59

47

gm: i

54

fm: iv<sub>7</sub> E<sup>b</sup>M:

### (15) 이집트의 여인(L'Egyptienne)

‘이집트의 여인’은 2박자계열의 곡으로 이집트 여인이 춤을 추는 모습을 표현하였다.<sup>98)</sup> 하행하는 분산화음 형태로 화성적 음향을 강조하며<sup>99)</sup> 조성은 원조 g단조에서 F장조, d단조, B<sup>b</sup>장조, c단조로 전조한 뒤 원조인 g단조로 돌아오는 조성구조를 보인다(표 29, 악보 72, 73)<sup>100)</sup>.

<표 29> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》, 이집트의 여인 구성과 조성

	형식	마디	조성
A	a	1-10	g단조
	b	11-16	g단조 - F장조 - d단조
	c	17-23	d단조
	a'	23-27	g단조
	d	27-30	d단조 스케일
	e	30-36	g단조, 중지(HC)
A'	a'	37-49	Bb장조 - F장조 - c단조
	b'	50-55	Bb장조 - g단조, 동형진행
	c'	56-61	g단조
	a''	62-67	g단조
	d''	67-71	g단조
	e''	72-76	g단조

98) 이아정, “J. P. Rameau의 『Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin』 분석 연구”. (경성대학교 석사학위논문, 2017. p. 78.

99) 황순도, 『라모 모음곡의 융합적 청취, 바로크 음악의 과학적 패러다임』, 한국문화융합학회, 2021. p. 16.

100) 이아정, “J. P. Rameau의 『Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin』 분석 연구”. (경성대학교 석사학위논문, 2017. p. 69.

<악보 72> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 이집트의 여인, A

1 **A**

gm: i - iv i<sub>b</sub>

<악보 73> 《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》 이집트의 여인, A'

37 **A'**

Reprise

E<sup>b</sup>M: V I I V<sub>6</sub>

‘이집트 여인’은 곡의 진행에 있어서 전반적으로 음형이 다양한 조성으로 변화하면서 곡이 점차 확장된다.

## 2) 소결

《새로운 클라브생 모음곡집 제3권》은 앞서 나온 제1권과 제2권과는 확연히 다르게 ‘새로운 클라브생 모음곡집’이라는 명칭이 있다. 제3권을 분석한 결과는 다음과 같다.

첫째, 제2권보다 제3권은 전통적인 춤곡 형식의 구성에서 벗어나 표제적인 곡들로 점차 확장되어 구성된다. 전체 20곡 중 16곡이 표제를 가지고 있으며 이는 표제적인 곡들이 제3권에서 큰 비중을 차지하고 있음을 보여준다. 특히, 제3권에 수록된 ‘가보트’와 ‘가보트 두블’은 변주곡 형태로 제3권에만 수록되어 있다.

둘째, 제1권에 포함된 ‘프렐류드’가 제3권에는 포함되어 있지 않으며, 제1권에서 하나의 모음곡으로 이루어져 있다면 제3권도 제2권과 같이 서로 다른 조성인 모음곡1과 모음곡2로 구성되어 있다.

셋째, 형식면에서 제3권은 제2권과 다르게 총 20곡 중 론도형식이 3곡, 2부형식이 17곡으로 2부형식이 더 많이 사용되었고, 변주곡 형식이 처음 사용되었다.

넷째, 화성 진행에 있어서 제3권은 악구단위가 규칙화되고 라모가 『화성론』에서 구축한 기능화성의 등장으로 곡이 점차 정형화되어간다. 또한, 앞서 나온 제2권과 같이 점차 호모포니적 짜임새를 보여주는 곡들이 늘어나면서 이후 화성진행이 복잡해진다. 이는 제3권으로 곡이 진행되면서 명확한 종지에 기반한 규칙적인 화성진행을 통해 화성의 구문법과 형식이 명료해짐을 알 수 있다.

이처럼 제3권은 앞서 나온 권들에 비해 기교적으로 어려워지고, 음형과 화성의 구문법에 있어서 점차 복잡해지기 시작한다.

## IV. 결론

본 논문은 후기 바로크 프랑스의 대표적인 작곡가이자 이론가 라모의 <클라브생 작품집> 제1, 2, 3권을 분석하여, 다음 여섯 가지의 음악 양식적 특징 및 변화를 도출하였다.

첫째, 라모의 클라브생 작품집은 모음곡의 개수 및 수록된 곡들의 관점에서 다양한 구성을 보인다. 제1권은 마디가 없는 ‘프렐류드’로 시작하여 즉흥 연주의 관습을 보여주고, 나머지는 전통적인 춤곡들로 구성된다. 또한 제1권이 하나의 모음곡으로 구성된 것과 달리 제2권과 제3권은 두 개의 모음곡으로 구성되어 있다.

둘째, 제1권에서 제3권에서 2부형식과 론도 형식이 사용된다. 제1권은 총 10곡 중 2부형식이 7곡, 론도형식이 2곡이며, 제2권은 총 22곡 중 12곡이 론도형식, 2부형식은 10곡으로 제2권에서는 거의 균일하게 2부형식과 론도형식이 사용되었다. 제3권은 총 20곡 중 론도형식이 3곡, 2부형식이 17곡이며 2부형식이 더 많이 사용되었고, 변주곡 형식이 처음 사용되었다.

셋째, 전통적인 춤곡형식의 구성에서 표제적인 모음곡으로 변화한다. 즉 제1권에서 1곡, 제2권에서 18곡, 제3권에서 16곡이 표제에 따라 캐릭터를 묘사하는 음악적 표현이 나타나는데, 이러한 표제는 각 곡의 특징적인 캐릭터를 만들며 음악적인 표현에 영향을 준다.

넷째, 음악적 텍스처 면에서 이 작품의 제1권은 폴리포니 구성과 호모포니 구성이 혼합되어 있는 반면 제2권과 제3권에서는 점점 호모포니적 짜임새를 보여주는 곡들이 늘어난다.

다섯째, 화성 진행의 측면에서 보았을 때 전반적으로 I-V-I의 빈번한 진행을 통해 조성을 명확하게 확립하였고, 화성의 색채감을 구성하기 위해 부속 7화음, 부감 7화음, 동형진행, 관계조 전조 등을 다양하게 사용하였다. 또한 화음

이 불규칙적으로 사용되던 제1권보다 제2권과 제3권에서 명확한 종지에 기반한 규칙적인 화성진행이 나타난다. 이는 형식의 정형화를 통해 라모의 음악이 각각의 클라브생 작품집을 거치면서 점차 화성의 구문법과 형식이 명료해짐에 따라 고전주의 음악 양식으로 변화하는 과정을 보여준다.

여섯째, 전체적인 측면에서 각 권의 흐름을 살펴보면, 라모의 '세 개의 클라브생 작품집'은 음악적으로 점점 더 정교해짐을 알 수 있다. 제1권보다 제2권, 제3권으로 갈수록 음형이 복잡해지고 기교적인 난이도가 더 높아진다. 특히 라모는 각 권에 서문을 제시하여, 운지법과 장식음의 표기뿐만 아니라 연주 테크닉에 관한 내용을 담아 음악을 보다 깊이 있게 이해할 수 있도록 하였으며 기보법에 있어서 제1권의 '프렐류드'처럼 마디가 없는 곡에서 점차 장식음과 같은 즉흥적인 요소들까지 기보가 되는 형태로 변화되기 시작하였다.

라모의 이러한 음악 양식적 측면에서의 변화 및 발전을 사회·문화적인 맥락과 연결 지어 보았을 때 중요하게 작용하는 점들은 다음과 같다.

첫째로, 18세기 중후반에 나타난 프랑스 사회 및 문화의 변화가 음악의 역할 및 형태에도 영향을 주었다는 점이다. 특히, 이 시기에 부르주아 계층은 강력한 영향력을 행사하며 문화와 예술에 더욱 큰 관심을 가지게 되어, '공공 음악회'와 '살롱 음악회' 같은 새로운 형태의 음악회가 등장하였고, 이를 통해 더 다양한 사회적 계층들이 음악을 접하게 되었다. 대중들은 악보를 사거나 음악회의 표를 구매하는 방식으로 음악가들을 후원할 수 있었고 이를 통해 음악가들은 자신의 작품을 공연하고 널리 알릴 수 있게 되었다. 또한 프랑스에서는 이 시기에 클라브생을 위한 세속음악들이 많이 작곡되었다. 클라브생은 바로크 시대 이전에 주로 바소콘티누오로 사용되었지만 이후 독주악기로서의 역할이 점점 부각되었고, 부르주아 계층의 발생 이후 아마추어의 활동이 늘어나면서 클라브생은 세속적인 장소에서 더 많이 연주되기 시작하였다.

둘째로, 프랑스 작곡가들은 이탈리아 음악의 전형적인 바로크 형식을 받아들

였을 뿐만 아니라, 자신들만의 독특한 민족적 음악 양식을 발전시키려 노력하였다는 점이다. 그들은 이탈리아의 오페라, 칸타타, 소나타, 협주곡 등 다양한 장르에서 영감을 받아 작품에 독창적으로 반영하고자 하였다. 이러한 흐름을 적극적으로 지지한 대표적인 작곡가로는 쿠프랭이 있었는데, 그는 프랑스적인 작법을 구사함과 동시에 사람들의 관심을 끌 만한 다양한 음악적 기법을 활용했다. 이러한 기법은 후에 라모에게까지 이어져, 그의 '세 권의 클라브생 작품집'에서도 확인할 수 있다.

이 시기의 라모의 클라브생 작품집은 각 권이 진행됨에 따라 다양한 작곡 기법을 통해 클라브생의 특성을 살리면서도 감정을 잘 표현하는 작법을 선보였다. 특히 마지막 세 번째 권에서는 규칙적인 악구와 당시의 음악사적 변화를 잘 반영하는 것으로 보아 통일감 있는 형식과 화성 진행, 그리고 복잡해지는 음악 양상을 통해 바로크에서 고전 시대로 향하는 과도기 동안 음악이 복잡해지며 학식적인 양식에서 벗어나 보다 명료하고 쉽게 이해할 수 있는 어법으로 변화하는 시기에 사회·문화적으로 라모의 클라브생 작품집에서 나타나는 예시적인 현상으로 추측해 본다.

## 참 고 문 헌

### 단행본

- 민은기 외 3인. 『서양음악사 1』. 서울: 음악세계, 2014.
- 민은기, 심은섭, 이서현, 이보경, 이수완, 『서양음악의 이해, 제7판』, 2013.
- D. J. 그라우트 & 팔리스카, 『서양음악사』, 편집부(역), 서울: 세광음악출판사, 1988.
- 김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영환, 『새 들으며 배우는 서양음악사』, 심설당, 2009.
- 박유미, 『피아노문헌(개정판)』 서울: 음악춘추사, 2014.
- John Walter Hill, 『Baroque Music (The Norton Introduction to Music History)』 W. Norton & Company Inc, 2005.
- Paul-Marie Masson, 『L'Opéra de Rameau』, Paris: Laurens, 1930.
- 사전편찬위원회, 『음악 용어 사전』, 서울: 세광음악출판사, 1986.
- Jean-Claude Veilhan, 『Die Musik des Barock und ihre Regeln』, Paris: Alphonse Leduc, 1982.
- Philippe Beaussant, 『Rameau de A à Z』 Paris: Fayard, 1983.
- H. M. Miller, 『새 History of Music』, 현대음악출판사, 1962.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사 그리스에서 바로크까지』, 음악세계, 2005.
- 이건용, 김언호, 『작곡가 이건용의 현대음악강의(현대음악은 어떻게 만들어졌고, 시대 정신을 어떻게 담아냈는가)』, 2011.
- 사전편찬위원회, 『음악 용어 사전』, 서울: 세광음악출판사, 1986.

## 번역된 단행본

- Grout, Donald J. Palisca, Claude V. Burkholder, Peter. 민은기, 오지희, 회경 역, 『그라우트의 서양음악사 제7판(상)』, 서울: 이앤비플러스, 2007.  
W. Norton & Company Inc, 1988) 편집국 역. 『서양 음악사』, 서울: 세광출판사, 1996
- Ulrich Michels저(홍정수/조선우 편역), 『음악은이』, 음악춘추사, 2000.
- Grout, Donald J. and Palisca Claude V. A History of Western Music (New York: W)

## 국내논문

- 곽지현, “장 필립 라모(Jean-Philippe Rameau)의 화성 구조에 관한 연구”, 강원대학교 석사학위논문 2006,
- 고문주, “바흐 《영국 조곡 제2번 (BWV. 807)》의 분석 연구”, 건국대학교 석사학위 논문, 2014.
- 김지희, “18세기 프랑스 Clavecin 음악에서 J. P. Rameau의 위치 : 「Gavotte with variationen」을 중심으로”, 동덕여자대학교 석사학위 논문, 1993.
- 박효진, “18세기 건반 소나타를 위한 연구 - D. 스카를라티와 J. C. 바흐의 소나타를 중심으로 -”, (연세대학교 석사학위논문 2015.
- 신혜승, “18세기 중반 영국의 건반악기 음악에 관한 연구 : 토머스 안(Thomas Augustine Arne)의 건반악기 소나타와 건반악기 콘체르토를 중심으로”, 이화여자대학교 박사학위 논문, 2004.
- 유선옥, “라모의 음악비극 《이폴리트와 아리시》 연구 : 주요 등장인물의 조표와 조성으로 발현된 계몽주의”, 서울대학교 박사학위논문, 2020.

- 이강훈, “Leclair 바이올린 소나타 Op.9, No.3을 중심으로 한 18세기 전반 프랑스 바이올린음악 연구”, 숙명여자대학교 석사학위논문, 2006.
- 이아정, “J. P. Rameau의 『Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin』 분석 연구”, 경성대학교 석사학위 논문, 2016.
- 이보리, “라모의 <새로운 클라브생 모음곡집> 제1번 모음곡에 관한 분석 고찰”. 한양대학교 석사학위논문, 2011.
- 이소현, “<Nouvelles suites de pieces de clavecin-suite in a minor> 분석을 통한 장 필립 라모의 건반음악의 특징에 대한 고찰”, 서울대학교 석사학위논문, 2010.
- CUI GUIHUA, “프랑수아 쿠프랭(1668-1733)의 클라브생 음악 연구 - 26, 27번 오르드르를 중심으로”, 한세대학교 박사학위논문, 2020.

## 해외논문

- Graham Sadler, "Rameau, Jean-Philippe", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 20. Edition. by Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001.
- Julie Anne Sadie, *Companion to Baroque Music*. University of California Press, 1998.
- Anthony James R. *French Baroque Music from Beaujoyeux to Rameau*, 1974.
- Jean-Claude Veilhan, 『Die Musik des Barock und ihre Regeln』,(Paris: Alphonse Leduc, 1982.
- Philippe Beussant, 『Rameau de A à Z』, Paris: Fayard, 1983.

## 학술 논문

- 용정희, 『라모의 화성이론에 나타난 음악사상과 배경』 서울대학교 서양음악연구소 음악이론연구 제10집, 2005.
- 나주리, 『장 필립 라모의 클라브생 음악: 전통과 독창, 그리고 혁신』, 한국음악학회, 2010.
- 황순도, 『라모 모음곡의 융합적 청취, 바로크 음악의 과학적 패러다임』, 한국문화융합학회, 2021.
- 유석호, “프랑스 계몽주의 시대의 사상과 문학: 사상 전달매체로서의 문학 텍스트”, 『불어불문학연구』 58권 2004.

## 인터넷 자료

- <https://namu.wiki/w/%EC%9E%90%ED%81%AC%20%EC%83%B9%ED%94%BC%EC%98%B9%20%EB%93%9C%20%EC%83%B9%EB%B3%B4%EB%8B%88%E%97%90%EB%A5%B4> [2024년 4월 24일 접속].
- <https://www.seulkisusieyoo.com/journal/backpacking-through-europe-pspn4-mmj73-t63ka-wbpxh-ka588>, Rameau's Romanticism [2024년 6월 12일 접속].
- <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=522172&cid=60517&categoryId=60517> [2024년 5월 21일 접속].
- [https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%9E%A5%ED%95%84%EB%A6%AC%ED%94%84\\_%EB%9D%BC%EB%AA%A8#%EA%B8%B0%EC%95%85%EA%B3%A1](https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%9E%A5%ED%95%84%EB%A6%AC%ED%94%84_%EB%9D%BC%EB%AA%A8#%EA%B8%B0%EC%95%85%EA%B3%A1) [2024년 5월 01일 접속].

## 악보

*Rameau, Jean-Philippe, Pieces de Clavecin*, ed. Erwin R. Jacobi, 4th Edition,  
Basel: Baerenreiter, 1972.

# ABSTRACT

## A Study of Jean-Philippe Rameau's Three Clavecin Suites

PARK HAE JIN

Department of Music,  
Instrumental Music Major  
Graduate School of  
Sungshin University

During the late Baroque period in France, many composers created keyboard music for the "clavecin"(the French term for the harpsichord). François Couperin(1668-1733) and Jean-Philippe Rameau(1683-1764) are among the most prominent composers in this genre. Rameau, a composer and theorist, is a key figure in the French clavecin tradition, and his three collections of harpsichord pieces «Premier Livre de Pièces de Clavecin» (1706), «Pièces de Clavecin »(1723), «Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin»(1726-1730) are significant both musically and sociologically. These collections reveal various stylistic changes as one progresses from the first to the third volume.

Initially, the first volume follows the traditional German suite order but gradually becomes more formally free. The themes in these compositions become simpler and clearer, and, similar to the works of Jacques Champion de Chambonnières(1602-1672), each piece is given a title that not only

characterizes it but also influences its musical expression.

In terms of musical texture, the first volume combines polyphonic and homophonic structures. However, in the second and third volumes, there is a noticeable increase in homophonic texture. Harmonically, all three volumes feature frequent sequences and modulations to the dominant key. While the first volume contains irregular use of chords, the second and third volumes, composed after the publication of Rameau's 『Traité de l'harmonie』, display clear cadences, regular phrasing, and a strong sense of tonality.

Finally, from a performance perspective, the progression of the volumes shows a shift from an improvisatory style to more precisely notated compositions. As the volumes advance, the musical patterns become more complex and technically challenging, ultimately evolving into works intended for virtuoso performers. Each volume includes a preface by Rameau discussing fingering, ornamentation, and performance techniques, providing performers with deeper insights into the music.